Stuttgarter Kunst, 1794-1860

Max Bach

Stuttgarter Kunst

1794—1860.

*

Nach gleichzeitigen Berichten, Briefen und Erinnerungen

von

Max Bach.



DANNECKER

Stuttgart.
Adolf Bonz & Comp.

Stuttgarter Kunst

1794—1860.

Nach gleichzeitigen Berichten, Briefen

und

Erinnerungen

von

Max Bach.



Stuttgart.

Verlag von Adolf Bonz & Comp.

1900.

Druck von A. Bonz' Erben in Stuttgart.

Vorwort.

> Neben Berlin verdienen in Deutschland Stuttgart und Dessau Pflanzstädte der deutschen Kunst genannt zu werden.
> Dr. A. Hagen 1857.

Es bedarf wohl angesichts des vorstehenden Mottos keiner Rechtfertigung darüber, ob der gewählte Stoff für bedeutend genug erachtet wird, um ein ganzes Buch darüber zu schreiben.

Die Erinnerung an diese klassische Zeit der Stuttgarter Kunst unserer Generation wieder ins Gedächtnis zurückzurufen, ist daher der Zweck der vorliegenden Schrift. Es lag nahe, auch noch die folgende Zeit unter der segensreichen Regierung König Wilhelms I. mit herein zu ziehen, sie steht noch unter dem Schatten der großen Meister, deren Schüler die alten Traditionen fortpflanzten. Dannecker ist noch bis in die dreißiger Jahre hinein der Magnet, um den sich das ganze Stuttgarter Kunstleben dreht und ohne Rapp, den hochgebildeten Kaufmann, Kunstfreund und Kunstdilettanten geschieht nichts in der Stadt, was irgendwie mit Kunst zusammenhängt. Die mannigfachsten Bauten des Hofes und die damit zusammenhängenden Arbeiten beschäftigen eine Reihe von Künstlern, die Kunst blüht trotz den schlechten Zeiten in der Hauptstadt, eine Reihe von Vereinen entstehen, der Kunst-

handel hebt sich und alle neueren technischen Errungenschaften finden bald Einlaß, unterstützt durch begeisterte Liebhaber und begüterte Dilettanten.

Wie schon der Titel sagt, ist das Buch nach gleichzeitigen Berichten, Briefen und Erinnerungen zusammengestellt, damit soll erreicht werden, dem Leser ein unmittelbares Bild von den Empfindungen und den Kunstanschauungen der betreffenden Zeit zu geben, die wesentlich verschieden sind von der heutigen Kunstbeurteilung, die bedingt ist durch die Zeitströmung und den großen internationalen Verkehr.

Um das Buch auch für weitere Kreise lesbar zu machen, war ich bestrebt alles beizubringen, was ich in der Memoiren-litteratur über Stuttgarter Kunstzustände oder Künstler fand; lange Beschreibungen von Kunstwerken, die ohne Abbildungen nur ermüden und wertlos sind, habe ich unterlassen; das Bio-graphische meist sehr eingeschränkt und gewöhnlich nur das mitgeteilt, was zum Verständnis des Bildungsgangs und der Charaktereigentümlichkeiten des Künstlers notwendig erschien. Dagegen habe ich Episoden und Anekdoten vollen Raum ge-gönnt und durch Mitteilung von Briefen den unmittelbaren Empfindungen der Künstler Rechnung getragen.

Einzelne Kapitel sind teilweise schon in der Münchener Allgemeinen Zeitung und in hiesigen Lokalblättern zum Abdruck gelangt. Weitaus das meiste mußte jedoch erst neu zusammen gesucht werden, was bei dem zerstreuten Material keine leichte Aufgabe war. Zunächst war es notwendig, nicht allein die alten Kunstzeitschriften, vor allem das Cottasche Kunstblatt, sondern auch besonders für die neuere Zeit den Schwäbischen Merkur zu excerpieren. Eine ergiebige Quelle waren dann die gedruckten Kammerverhandlungen, welche regelmäßig bei der Beratung des Kunstetats, vielen, meist statistischen, aber auch kultur-historischen Stoff ergaben. Weitere Quellen sind an den be-treffenden Stellen genannt und möchte ich nur noch Haakhs

„Beiträge zur neueren deutschen Kunstgeschichte“, Wagners „Geschichte der hohen Karlsschule“, Wintterlins „Württembergische Künstler“ und Boisserées Briefe erwähnen.

Noch habe ich dafür Rechenschaft zu geben, warum ich gerade die Periode von 1794—1860 abgegrenzt und zur Darstellung gebracht habe. Das ergiebt sich einfach daraus, daß mit Aufhebung der Karlsschule in der That ein neuer Abschnitt im Stuttgarter Kunstleben beginnt und ebenso die Regierung Wilhelms I. mit einer Zeit abschließt, die eine in sich zusammengeschlossene Periode bildet. Nach dem Jahre 1860 kann man von einer Stuttgarter Kunst im eigentlichen Sinn nicht mehr sprechen, sie hat ihren speziellen württembergischen Charakter verloren; die großen vom Hofe ausgehenden Bauten und Verschönerungen der Residenz und ihrer Umgebungen waren bis dahin in der Hauptsache vollendet und auch in politischer Beziehung trat eine Wendung ein, durch den seit 1859 immer mehr abnehmenden Einfluß Oesterreichs auf die süddeutschen Angelegenheiten.

Die Keime unserer heutigen, so weit vorgeschrittenen Kunst, gehen aber alle zurück auf die hier geschilderte Zeit, sie wurzeln in den Instituten, die vereint von Hof und Staat geschaffen wurden zur Hebung der Kunst in unserem Land, und es dürfte daher nicht unpassend erscheinen, wenn ich auf die Darstellung der Entwicklung unserer Staatsanstalten zur Pflege der Kunst besonderen Wert gelegt habe.

Aber auch die Privatthätigkeit ist nicht zu kurz gekommen, den Vereinen habe ich ein paar Kapitel gewidmet, ganz neu erforscht und erstmals bearbeitet ist der Kunsthandel und das, was über Privatsammlungen und Sammler gesagt ist. Das Schlußkapitel ist lediglich meinen eigenen Erinnerungen entnommen und dürfte manchem erwünscht sein, welcher sich mit den früheren Einrichtungen unserer Kunstschule und dem dortigen Leben und Treiben bekannt machen will.

Möge nun das Buch hinaus gehen und sich Freunde erwerben, zugleich aber auch einen Beitrag liefern zur Vaterlandskunde, denn nur die Liebe zum Vaterlande schafft gute Bürger und bewahrt uns vor dem ewigen Drang nach Neuem. Lernen wir aus dem Buch der Geschichte unsere eigenen Schwächen erkennen und achten wir das Andenken unserer alten Meister, die oft unter den schwierigsten politischen und sozialen Verhältnissen unverzagt weiterarbeiteten.

Geschrieben im März 1900.

Max Bach.

Inhalts-Uebersicht.

Seite

Anhang.

Die Ausklänge der Akademie der Künste und der Kupferstecher J. G. Müller.

Sie ist nicht mehr die vortreffliche Akademie, aus deren Schoß schon so mancher Künstler ging! schreibt Meusel im Jahr 1794. Sie ist nicht mehr diese vielumfassende Anstalt Karls, die in einen guten Teil Schwabens so viel Geschmack um sich verbreitete und die selbst auf die Bildung der Stuttgarter so mächtig wirkte!

Am 4. Januar 1794 erschien ein Erlaß des Herzogs Ludwig Eugen, in welchem Durchlaucht nach reiflicher Erwägung aller vorwaltenden, von den gegenwärtigen Zeiten ein neues Gewicht erhaltenden Gründe, welche die Fortdauer der hohen Karlsschule allhier nicht gestatten, den Entschluß gefaßt, gedachtes Institut aufzuheben.

In der am 18. April erlassenen näheren Ausführungsbestimmung heißt es dann weiter: es werde im Fache der Künste noch ferner öffentlicher Unterricht erteilt werden, indem Serenissimus zu Errichtung einer Académie des Arts auf den Fuß, wie vordem ein solches Institut bestanden hat, Ihre gnädigste Einwilligung erteilt und hiezu denjenigen Teil des Akademiegebäudes, welcher bereits für Kunstunterricht eingerichtet ist, vorläufig gnädigst bestimmt haben, daher auch die Künstler ihre Arbeiten unausgesetzt fortsetzen können.

Ueber die Gründe der Aufhebung dieses berühmten Instituts belehren uns am besten die Aufzeichnungen des her-

züglichen Geheimsekretärs Schwab, welchen wir folgendes entnehmen:*)

„Ich setze die Aufhebung der Karlsakademie unter die großen Operationen, die während der Regierung Ludwig Eugens vorgenommen worden sind. Es gehörte gewiß kein geringer Mut dazu, ein Institut, das im Ausland so viel Aufsehen gemacht und eine so große Celebrität erhalten hatte, aufzuheben; und nur ein Fürst, der, wenn er recht zu handeln glaubte, sich über die Urteile der Menschen so hinaussetzte wie Ludwig Eugen, konnte sich dazu entschließen. Uebrigens boten sich bei Aufhebung der Schule so viel Schwierigkeiten dar, daß sie vielleicht einen andern Fürsten abgeschreckt und ihn bewogen hätten, solche langsam sterben zu lassen, welches für die Lehrer und Zöglinge die allerschlimmste Art der Aufhebung gewesen wäre. Schon gegen das Ende der Regierung Herzog Karls fühlte man es nur zu sehr, daß dieser Fürst an seiner Stiftung keine sonderliche Freude mehr hatte; denn er ließ den Zufluß, den die Akademiekasse bisher von der Generalkasse erhalten hatte, um ein Beträchtliches vermindern, welches die Folge hatte, daß die Besoldungen der Vorsteher und Lehrer immer später ausbezahlt wurden und man sich für glücklich halten mußte, wenn man seine vierteljährige Besoldung vor dem Ablauf des zweiten Quartals erhielt."

Man fragte sich: 1. War diese Schule für den württembergischen Staat notwendig? 2. Paßte sie in das ganze württembergische Erziehungs- und Unterrichtssystem? 3. Konnte der Staat die zur Unterhaltung dieses Instituts erforderlichen Kosten, ohne sich weh zu thun, und ohne Nachteil für andere wesentliche Anstalten, bestreiten? Alle diese Fragen mußten bei näherer Betrachtung verneint werden; denn das weitumfassende Institut, das alle anderen Institute mit Ausnahme der theologischen Fakultät zu verschlingen drohte, habe doch

*) Siehe Württembergische Vierteljahrshefte 1894 S. 159 ff.

der Landesuniversität in Tübingen und dem Gymnasium in Stuttgart wesentlichen Abbruch gethan, die Lehrer entmutigt und sie mißvergnügt gemacht.

Anders verhielt sich's mit der Kunstschule, hiefür war wirklich ein Bedürfnis vorhanden. „Ein Herzog von Württemberg braucht ein Orchester, er muß Maler, Bildhauer, Baumeister und (weil man doch einmal bei Hof und im Publikum gern springen sieht) Tänzer und Tänzerinnen haben. Man weiß, was den Herzog fremde Künstler kosteten und wie teuer er die Sprünge einer Vestris bezahlte. — In der Karlsakademie wurde nun ohne großen Aufwand in allen diesen Künsten Unterricht gegeben und in einer jeden bildeten sich einige vortreffliche Künstler, wovon besonders die Maler, Bildhauer und Kupferstecher mit den berühmtesten Künstlern dieser Gattungen in Deutschland und vielleicht in Europa um den Vorzug streiten könnten."

Daß dieser Ruhm der Stuttgarter Künstler wirklich begründet war, davon belehrt uns ein anderes gleichzeitiges Zeugnis, das des K. Großbritannischen Hofrats und Professors der Philosophie in Göttingen, C. Meiners, welcher in seinen Reiseschilderungen folgendes schreibt:

„Stuttgart hat zwar keine großen öffentlichen oder Privatsammlungen von Werken der Kunst, wie man sie in andern Residenzen unseres Vaterlandes findet; dagegen kann Stuttgart um desto stolzer auf seine lebenden Künstler sein, unter welchen Müller, Hetsch, Scheffauer und Dannecker in und außerhalb Deutschlands berühmt sind. Die Arbeiten von Müller waren schon lange in Frankreich und England ebenso bekannt, und wurden noch eifriger gesucht als in Deutschland. Die Verdienste von Hetsch, Scheffauer und Dannecker werden in ihrem Vaterlande nicht weniger anerkannt als in Paris und London; allein sie können nicht in dem Grade belohnt werden wie in den großen Haupt-

städten Europas. Der Geschmack für die Kunst, den der verstorbene Herzog angefacht hat, wird von den würdigen durch ihn gebildeten Künstlern unterhalten und immer mehr verbreitet." Weniger entzückt ist Meiners von der Stadt selbst, ihrer Lage und ihrer Bauart, ganz entgegengesetzt von den Urteilen späterer Reisenden, welche die schöne Lage der Stadt stets hervorheben. „Da Stuttgart weder eine vorzüglich schöne Lage, oder Spaziergänge, noch auch schönes Pflaster, eine schöne Bauart oder schöne öffentliche Plätze hat; so kann man sie zwar keine eigentlich schöne Stadt nennen. Nichtsdestoweniger macht sie dadurch auf den Reisenden einen angenehmen Eindruck, daß man allenthalben Beweise von nicht geringem, stets zunehmendem Wohlstande und wenige oder gar keine Spuren von Armseligkeit oder Verfallenheit von Wohnungen sieht."

Fahren wir in den Aufzeichnungen Schwabs fort.

„Wenn der Herzog bei Aufhebung der Karlsakademie dem Geheimenratskollegio den Auftrag gab, auf Verbesserung und Erweiterung der vaterländischen Lehranstalten den Bedacht zu nehmen und ihm Vorschläge darüber zu machen, so behielt er sich die Errichtung einer Kunstakademie vor, welche nicht nur junge Künstler bilden, sondern auch Handwerksleuten zu einer Schule dienen sollte. Ludwig Eugen liebte die Künste, und Personen von Metier haben mich versichert, daß er in der Malerei, Bildhauerei und Musik einen feinen Geschmack hatte und über die Werke der Kunst treffend urteilte. Er hielt auch die schönen Künste für unschädlicher als die Gelehrsamkeit, von der er glaubte, daß sie in neueren Zeiten nicht nur in einer Art von Luxus, den man eher beschränken als begünstigen müsse, ausgeartet, sondern auch wirklich zum Nachteil der Menschheit mißbraucht worden wäre und noch mißbraucht würde.

Da der Herzog einmal entschlossen war, eine Kunstaka-

demie zu gründen, welche von der, dem Namen nach noch bestehenden, im Grund aber ganz erloschenen Académie des Arts verschieden sein sollte, so legte ich ihm einen von Herrn Handelsmann Rapp in Stuttgart, meinem Schwager, der ein Liebhaber und Kenner der schönen Künste ist, verfertigten Plan vor, nach welchem dieses neue Institut jährlich nicht weiter als 3—4000 fl. gekostet hätte. Dem Herzog gefiel dieser Plan nach allen Teilen so wohl, daß er ihn sogleich mit einem Dekret dem Geheimenratskollegio zur Realisierung zugehen lassen wollte. Auch war der Herzog bereit, von den 125000 fl., die im Kammerplan für die Hofhaltung ausgeworfen waren, 25000 fl. dem neuen Kunstinstitut zuzuwenden und mit 100000 fl. die jährlichen Kosten des Hofes zu bestreiten. Er starb aber über all diesen Plänen, ohne dem Land zeigen zu können, wie er Fürsorge getroffen für die Kunst auf Kosten der Hoföknomie."

Nun geht aber aus den von Wagner abgedruckten Akten der Akademie hervor, daß schon am 3. Juni 1794 gemäß den Ausführungsbestimmungen des Aufhebungsdekrets der Geh. Legationsrat Kaufmann beauftragt war, einen detaillierten Plan über die Errichtung einer Kunstakademie zu entwerfen. Wir kennen das betreffende Aktenstück nicht, aus dem Gutachten des Geheimeratskollegiums, datiert 28. März 1795, kurz vor dem Tode des Herzogs, geht aber hervor, daß von Seiten der Herzogl. Rentkammer keine Geneigtheit bestand, die Anstalt zu unterstützen und man nur die seither auf notdürftige Fortsetzung der Kupferstecherschule nebst Druckerei verwendeten Kosten von 1200 fl. genehmigte.

Die Hoffnungen, welche man auf den Nachfolger des Herzogs Karl setzte, finden in einer Stuttgarter Korrespondenz vom 8. Dezember 1793 in Meusels Museum ihren Ausdruck: „Durch den Tod des Herzogs Karl sind die Künste in Württemberg nichts weniger als verwaist. Man muß

zwar bekennen, daß Karl vieles für Künstler gethan habe, noch lange werden davon Denkmäler, die er hinterlassen, zeugen. Aber nicht weniger darf man sich zuverlässig von dem jetzt regierenden Herzog in dieser Richtung versprechen, dessen erste Regierungstage schon alle von ihm gemachten Hoffnungen übertreffen. Dieser edle sanfte Mensch auf dem Throne mit einem so feinen und geübten Gefühl für alles, was gut und schön ist, wird auch die Künste nicht bloß des Glanzes halber, sondern als Kenner nähren. Möchte man dies in jedem andern Lande mit so vieler Ueberzeugung, so fern von kriechender Schmeichelei, wie ich dieses schreibe, rühmen können! O! Ludwigs Regierung wird in jeder Rücksicht ein sanfter Frühlingstag für Württemberg sein."

Diese Hoffnungen sind leider durch den frühen Tod des Herzogs nicht eingetroffen. Friedrich Eugen war den Künsten weniger hold, er hatte lange Zeit in Mömpelgard gelebt, dann in Baireuth und brachte in den letzten Jahren 1794/95 die Sommermonate in Hohenheim zu, welches ihm sein Bruder überlassen hatte. Mit Jubel ward der ehrwürdige Regent von seinem Volke begrüßt; von seiner Kraft erwartete man Schutz in der bedenklichen Zeit, von seiner Weisheit Abhilfe der Klagen, welche die Schwäche der Vorfahren erregt hatten, von seiner Milde Erleichterung der Lasten; triumphierend ward das Wort wiederholt, mit dem er die Räte der Regierung empfangen hatte: „Ich will Gerechtigkeit üben; denn auch ich trete früher oder später vor Gottes Richterstuhl!"

Die kriegerischen Ereignisse dieser Zeit erlaubten jedoch nicht für die Künste zu sorgen, und die Klagen der von der hohen Karlsschule noch übrig gebliebenen und einstweilen spärlich besoldeten Künstler drangen immer eindringlicher an das Ohr der Regierung.

Professor Müller hatte am 22. Oktober 1795 über den Zweck und den Fortgang des Kupferstecher-Instituts einen

Bericht eingereicht und darin als Beweise seiner Leistungen die Arbeiten der von ihm gebildeten Künstler und die Aufträge vom Ausland, besonders aus Nürnberg, Frankfurt, Paris, Amsterdam und London, und die ihm vom Ausland anvertrauten Schüler, als welche die Kosten des Instituts bestreiten helfen, angeführt und das Institut der Kupferdruckerei als unentbehrlich und sich selbst erhaltend dargestellt, auch damit die „Fortdauer" des Instituts zu begründen gesucht; sodann in einer weiteren unmittelbaren Eingabe vom 2. Dezember 1795 unter Wiederholung der der Errichtung der Anstalt von Herzog Karl Eugen unterlegten Motive, dringend die Erhaltung des Instituts empfohlen. „Denn in einem Ort, wo der größte Teil des Publikums und nicht bloß die niedere Klasse desselben so wenig Geschmack und Gefühl für die freien Künste hat, und wirklich schlechte Künstler von dem gewöhnlichen Handwerker kaum zu unterscheiden weiß, müssen jene unfehlbar mutlos werden und in ihrer Kunst zurückkommen, wenn sie sich selbst überlassen bleiben und nicht die höhere Protektion des Landesregenten zu genießen haben sollten."

Aber auch das fruchtete nicht, die Rentkammer blieb darauf bestehen, daß bei der gegenwärtigen Lage eine weitere Unterstützung des Instituts nicht thunlich sei.

Wir lassen auch hier eine Stimme aus der Presse folgen.*) Stuttgart 27. Juni 1795.

„Mit dem Regierungsantritt unseres geliebtesten Herzogs, Friedrich Eugen, scheint auch für die Künste eine neue glückliche Epoche in Wirtemberg zu beginnen. Mit Verwunderung hat dieser ungemein thätige Fürst unter andern Gegenständen seiner Aufmerksamkeit auch die große Anzahl der zum Teil vortrefflichen Künstler aller Art, besonders zu Stuttgart, bemerkt und sie als einen schätzbaren Nachlaß von der Regierung seines durchlauchtigen Bruders Karl, dieses bekannten

---

*) Meusel Neue Misc. I. S. 116.

Kenners und Beschützers der schönen Künste mit eben dem sichtbaren Wohlgefallen betrachtet, mit welchem er überhaupt bei allen Denkmälern seines verewigten Bruders verweilt. Ihm fiel schon vor einem Jahr, als er selbst von unserem jetzigen Erbprinzen begleitet, das Atelier unseres liebenswürdigen und fleißigen Professors Scheffauers besuchte, die Büste unseres hochherzigen Herzogs Karl, welche dieser dankbare Zögling seinem großen Wohlthäter zu Ehren eigentlich con amore gerade damals bearbeitete, so auf, daß er mit Rührung sie lange betrachtete, und endlich nebst unserem edlen Erbprinzen mit Thränen davonging. Seitdem hat der Künstler diese Büste vollendet und der Herzog hat sie für 80 Louisd'or gekauft. Sie ist nach einem Gipsabdruck verfertigt und die Kunst hat das vollkommen ersetzt, was an dem Leichnam schon alteriert sein mußte. Das Profil, besonders von der rechten Seite her betrachtet, ist sprechend. Außer dieser Büste haben mich vorzüglich zwei niedliche Musen angezogen. Weiter sind fertig die Büste der Kleopatra, Perseus in Basrelief. Achilles im Zelt, wie ihm die Aschenurne des Patroclus gebracht wird. Arria und Paetus.

Die Errichtung einer neuen Akademie der Künste ist, seit der Aufhebung der Karlsschule, bis jetzt noch so wenig als die übrigen Lehranstalten, welche Wirtemberg für den Verlust jenes allumfassenden Instituts entschädigen sollten, zu stande gekommen. Wir wünschen aber, und hoffen recht stark, die Ausführung jener Entwürfe unter der Regierung unseres vortrefflichen und sehr thätigen Herzogs Friedrich Eugen beschleunigt zu sehen."

Doch nicht allein Müller, sondern auch die übrigen Angehörigen des Instituts, die Hofkupferstecher Leybold, Schlotterbeck, Abel und Ketterlinus, sahen sich in ihren Interessen schwer geschädigt und in ihrer Existenz bedroht; sie baten um die Errichtung einer Zeichnungsschule, indem die Errichtung einer

solchen Anstalt wesentliches Bedürfnis und seit Aufhebung der hohen Karlsschule allgemeiner Wunsch des hiesigen Publikums sei, weil erst durch Kenntnis in der Zeichnungskunst auch sogar der Handwerker mehreren Geschmack und Vollkommenheit in seinen Arbeiten erlangen und mancher Jüngling seine verborgenen und sonst ungenützten Anlagen auszubilden Gelegenheit bekommen würde. Das gleiche geschah in einer Eingabe des Hofkupferstechers Nekker, welcher sich bei der gemeinschaftlichen Vorstellung der übrigen Hofkupferstecher nicht beteiligt hatte; außerdem hatten auch eine Anzahl ehemaliger Kunstzöglinge gebeten, ihnen das zum Zeichnen nach der Natur noch eingerichtete Zimmer, den Aktsaal, nebst freier Heizung und Beleuchtung zu überlassen. Schließlich sah sich auch noch der ehemalige Lehrer der Architektur an der hohen Karlsschule, Major Fischer, veranlaßt, in einer Eingabe an den Herzog vom 10. März 1796, wenigstens die Errichtung einer Zeichenschule in den von der Akademie verlassenen Räumen zu gestatten, trotzdem, wie wir gesehen haben, schon Herzog Ludwig Eugen diesem Ansinnen entsprochen hatte. Und so kam endlich, wenigstens die von Hofkupferstecher Nekker geleitete Zeichenschule in Gang und wurde am 1. Juli 1796 mit 40 Schülern eröffnet. Mit der Aufhebung des Kupferstecherei-Instituts wurde aber voller Ernst gemacht und am 15. September des genannten Jahres erschien eine „höchst gnädigste Spezialresolution", in welcher sowohl dem Professor Müller als auch den übrigen Hofkupferstechern eröffnet wurde, daß ihr Gehalt nunmehr gänzlich zu kassieren sei, sie aber die bisher innegehabten Zimmer noch ferner zu benutzen nicht gehindert seien. Das war ein harter Schlag für die beteiligten Künstler und nun erfolgte das bedeutsame Pro-Memoria des Professors Müller, worin er ausführlich über seine Laufbahn, seinen Eintritt in die Karlsschule und seine seitherigen Erfolge und Bemühungen

um das Kupferstecherei-Institut, dessen Vorstand und Gründer er war, sich aussprach.

Am Schluß seiner Eingabe bemerkt Müller: „Lange ehe der höchstselige Herzog Karl den Gedanken fassen konnte, in der aufgehobenen hohen Karlsschule ein Kupferstecher-Institut zu errichten, ward ich von dem Regenten Württembergs unter wiederholten Zusicherungen von Gnade, Unterstützung und Versorgung dazu bestimmt, in diesem Teil der Künsten in meinem Vaterland gleichsam die Bahn zu brechen oder den Grund zu legen. Ich ward auch wirklich zu dem Ende großmütigst unterstützt. Ich glaubte in diesem Gange der Sache, in den an mich gebrachten Aufforderungen und den Versicherungen, womit solche begleitet wurden und in der mir wirklich zu Teil gewordenen Unterstützung eine Art von vertragsgemäßer Verbindlichkeit zu finden, die mich jeden anderwärtigen Antrag ausschlagen ließ. Ich glaubte aber auch, daß ich, da ich nun wirklich in die Dienste eintrat, auf gegenüberstehender Seite meines gnädigsten Herrn und seiner durchlauchtigsten Regierungsnachfolger, auf Anerkennung einer gleichmäßigen Verbindlichkeit mich nicht nach Willkür und ohne in meinem Betragen liegenden Gründe aus Dienst und Besoldung setzen zu können, würde rechnen dürfen. War ich zu bescheiden, mir solches ausdrücklich zu bedingen, was der Herzog Karl, da er mich zurückrief, mir gewiß auf das bündigste für sich und seine durchlauchtigsten Regierungsnachfolger zugesichert haben würde: so kann ich mich doch nicht überzeugen, daß ich nach dem ganzen Zusammenhang der vorgelegten Verhältnisse nun weniger gegründete Ansprache daran haben — und daß meine Bescheidenheit der Grund meines Unglücks werden sollte."

Eine weitere Eingabe betont, daß er in die Notwendigkeit gesetzt sein werde, die Leitung der Kupferdruckerei auch in Zukunft selbst zu übernehmen, „wenn anders diejenigen

hiesigen Kupferstecher, die sich mit der Bearbeitung feinerer Platten beschäftigen, nicht außer stand gesetzt sein sollen, ihre Arbeiten gehörig zu vollenden." — Trotz alledem wurde ihm am 15. Juni 1797 die unbedingte Entziehung seines Gehalts eröffnet, mit dem Trost, daß bei künftigen Gelegenheiten, wenn die Verbesserung des kameralistischen Zustandes einen mehreren Aufwand zur Unterstützung und Beförderung der Künste gestatten werde, auf ihn besondere Rücksicht zu nehmen.

Es ist hier nicht der Ort, näher auf die Lebensschicksale und die Verdienste des berühmten Kupferstechers einzugehen, in der Folge unserer Betrachtungen wird noch manches auf ihn bezügliche zur Sprache kommen. Einstweilen genüge das, was der von uns angezogene Meiners über Müller und seine Kunst sagt. „Die Hauptarbeit des Herrn Professor Müller ist jetzt eine Platte, auf welcher er ein Gemälde des amerikanischen Obersten Trumbull nachsticht. Dieser Oberste Trumbull arbeitete die wichtigsten Scenen des amerikanischen Kriegs in einer Reihe von Gemälden aus, und verteilte die Gemälde an die größten Kupferstecher in Europa. Dasjenige, was Herr Müller erhielt, stellt die berühmte Schlacht bei Bunkershill, nicht weit von Boston, mit einer unbeschreiblichen Kraft und Kunst dar;*) und Herr Müller hat von seiner Platte, so weit sie jetzt ausgearbeitet ist, einige Abdrücke nehmen lassen. Nichtkenner könnten nach diesen Abdrücken glauben, daß die Arbeit ihrer Vollendung nahe sei. Der Künstler hingegen versichert, daß noch ebenso viel zu thun übrig, als schon gethan worden sei. Allgemein bekannt ist die hohe Vollendung, welche Herr Müller allen seinen Werken giebt. Nicht so bekannt ist der außerordentliche Fleiß, mit welchem er unabläſſig und wie seine Freunde fürchten, bis zum Schaden seiner Gesundheit arbeitet. Ueberhaupt ver-

*) Das Blatt erschien erst 1798 bei A. C. Poggi in London.

dienen die Stuttgartischen Künstler den seltenen Ruhm, daß sie eben so untadelich in ihrem Wandel als angenehm im Umgange sind."

Der Besuch Goethes in Stuttgart.

Ueber den Zustand der Künste in Stuttgart im Jahr 1797 werden wir durch keinen Geringeren als Goethe aufs eingehendste unterrichtet. Es war im Spätsommer 1797, als derselbe auf einer Schweizerreise Stuttgart berührte und sich neun Tage daselbst aufhielt. Er stand damals in seinem 48. Lebensjahre, auf dem Höhepunkt seiner geistigen Größe, und jeder Kenner der Goetheschen Schriften wird gerade auch jenen Reisebericht, obgleich er so wie er uns vorliegt, nicht von Goethe selbst, sondern erst aus seinen Tagebüchern und Briefen nach seinem Tode zusammengestellt ist, zu den Meisterwerken des Dichters rechnen.

Goethe kam von Frankfurt über Heidelberg und Heilbronn, das ihn auch sehr interessierte, am 29. August abends in Stuttgart an und stieg im römischen Kaiser ab. Die Lage der Stadt, „in einem Kreise von sanften Gebirgen, machte in dieser Tageszeit einen ernsten Eindruck." Am andern Morgen schon früh 6 Uhr war er nach seiner Gewohnheit auf den Beinen, um die Stadt mit ihren Umgebungen zu rekognoszieren. Die damals fast noch vollständig erhaltene Stadtmauer vergleicht er mit derjenigen Heilbronns, obgleich die letztere stattlicher sei. Er rühmt die schönen Alleen in der Umgebung der beiden Schlösser. Das neue Schloß „ist von dem Geschmack der Hälfte dieses Jahrhunderts, das Ganze aber anständig frei und breit." Das alte Schloß gefällt ihm gar nicht, es sei kaum noch zu einer Theaterdekoration gut! „Die alte Stadt gleicht Frankfurt in ihren alten

Teilen, sie liegt in der Tiefe nach dem kleinen Wasser zu. Die neue Stadt ist in entschiedenen Richtungen meist gradlinig und rechtwinklig gebaut, ohne Aengstlichkeit in der Ausführung. Man sieht Häuser mit mehr oder weniger Ueberhängen, ganz perpendikulär, von verschiedener Art und Größe."

Der erste Besuch galt dem Kaufmann Rapp, an den er Empfehlungen hatte, und fand an ihm einen wohlunterrichteten verständigen Kunstfreund. Er zeigte ihm eine schöne Landschaft von Both und ein merkwürdiges osteologisches Präparat. Rapp, der Schwager Danneckers, war damals eine hervorragende Stuttgarter Persönlichkeit, bekannt als Kunstfreund und Sammler, er besaß das Haus bei der Stiftskirche, jetzt im Besitz des Buchhändlers Kurtz. Sehr eingehend spricht Goethe über seinen Besuch bei Dannecker, den er öfter in seinem Studio im Schlosse aufsuchte.

„Wir fanden bei ihm einen Hektor, der den Paris schilt, ein etwas über Lebensgröße in Gips ausgeführtes Modell, sowie auch eine ruhende nackte weibliche Figur im Charakter der sehnsuchtsvollen Sappho, in Gips fertig und in Marmor angefangen; desgleichen eine kleine trauernd sitzende Figur zu einem Zimmermonument. Ich sah ferner bei ihm das Gipsmodell eines Kopfes vom gegenwärtigen Herzog (Friedrich Eugen), der besonders in Marmor sehr gut gelungen sein soll, sowie auch seine eigene Büste, die, ohne Uebertreibung, geistreich und lebhaft ist. Was mich aber besonders frappierte, war der Originalausguß von Schillers Büste, der eine solche Wahrheit und Ausführlichkeit hat, daß er wirklich Erstaunen erregt. Ich sah noch kleine Modelle bei ihm, recht artig gedacht und angegeben; nur leidet er daran, woran wir Modernen alle leiden, an der Wahl des Gegenstandes. — Auch sah ich eine Vase bei ihm, aus graugestreiftem Alabaster, von Isopi, von dem uns Wolzogen so viel erzählte. Es geht aber über alle Beschreibung und niemand kann sich

ohne Anschauung einen Begriff von dieser Vollkommenheit der Arbeit machen. — In Herrn Professor Scheffauers Werkstatt fand ich eine schlafende Venus mit einem Amor, der sie aufdeckt, von weißem Marmor, wohl gearbeitet und gelegt; nur wollte der Arm, den sie rückwärts unter den Kopf gebracht hatte, gerade an der Stelle der Hauptansicht keine gute Wirkung thun. Einige Basreliefs antiken Inhalts, ferner die Modelle zu dem Monument, welches die Gemahlin des jetzigen Herzogs auf die durch Gebete des Volkes und der Familie wieder erlangte Genesung des Fürsten aufrichten läßt. Der Obelisk steht schon auf dem Schloßplatze mit den Gipsmodellen geziert."

In Begleitung von Thouret und Scheffauer wird das neue Schloß besichtigt, dessen rechter Flügel gegen die Planie eben im Bau begriffen war. „Man ist eben mit den Gesimsen und Decken beschäftigt. Isopi modelliert die Teile, die alsdann von anderen Stukkatoren ausgegossen und eingesetzt werden. Seine Verzierungen sind sehr geistreich und geschmackvoll; er hat eine besondere Liebhaberei zu Vögeln, die er sehr gut modelliert und mit anderen Zieraten zusammenstellt. Die Komposition des Ganzen hat etwas Originelles und Leichtes." Im übrigen spricht sich Goethe nicht sehr günstig über den Bau des Schlosses aus. Er findet nichts nachahmungswertes dort, im Gegenteil unzählige Beispiele dessen, was man vermeiden soll. „Die Marmore, besonders aber der Alabaster des Landes, nimmt sich sehr gut aus, ist aber nicht zur glücklichsten Dekoration verwendet. Uebrigens sind die Zimmer, man möchte sagen, gemein vornehm; so z. B. sieht man auf einem gemein angestrichenen weißen Gipsgrunde viele vergoldete Architektur, die Thüren bei ihren schnörkelhaften Vergoldungen mit Leimfarbe angestrichen, die Guibalschen Plafonds nach der bekannten Art. In dem Wohnzimmer des jetzigen Herzogs sah ich eine halbe

Figur, die auf Guercin hindeutet, einige Landschaften aus Biermanns früherer Zeit, ein gutes Bild von Hetsch, die Mutter der Gracchen im Gegensatz mit der eitlen Römerin vorstellend" (jetzt in der K. Staatsgalerie). Die Besichtigung des Schlosses giebt Goethe Veranlassung, einen Exkurs über architektonische Dekoration hier einzuschalten. Er interessiert sich für alles, namentlich auch für Glasmalerei, über welche er auch seine Gedanken niederschreibt, anläßlich eines Besuches in Hohenheim. Von weiteren Künstlern besucht er Hetsch, Müller und Harper.

„In Abwesenheit des Professors Hetsch ließ uns dessen Gattin seinen Arbeitssaal sehen. Sein Familienbild in ganzen lebensgroßen Figuren hat viel Verdienst, besonders ist seine eigene höchst wahr und natürlich. Es ist in Rom gemalt. Seine Porträts sind sehr gut und lebhaft und sollen sehr ähnlich sein. Er hat ein historisches Bild vor, aus der Messiade, da Maria sich mit Porcia, der Frau des Pilatus, von Glückseligkeit des ewigen Lebens unterhält und sie davon überzeugt. Was läßt sich über die Wahl eines solchen Gegenstands sagen? und was kann ein schönes Gesicht ausdrücken, das die Entzückung des Himmels vorausfühlen soll? Ueberdies hat er zu dem Kopf der Porcia zwei Studien nach der Natur gemalt, das eine nach einer Römerin, einer geist- und gefühlvollen herrlichen Brünette, und das andere nach einer blonden guten weichen Deutschen. Der Ausdruck von beiden Gesichtern ist, wie sich's versteht, nichts weniger als überirdisch, und wenn so ein Bild auch gemacht werden könnte, so dürften keine individuellen Züge darin erscheinen. Indessen möchte man den Kopf der Römerin immer vor Augen haben. Es hat mich so ein erzdeutscher Einfall ganz verdrießlich gemacht: daß doch der gute bildende Künstler mit dem Poeten wetteifern will, da er doch eigentlich durch das, was er allein machen kann und zu machen hätte, den Dichter zur Verzweif-

lung bringen könnte!" — Professor Müller, der berühmte Kupferstecher, arbeitete an dem Porträt des Maler Graff und an seiner Schlacht bei Bunkershill von dem Amerikaner Trumbull, welche Stiche von Goethe sehr gerühmt werden. „Auch sah ich das bewunderungswürdige Kupfer des letzten Königs von Frankreich (Ludwig XVI.) in einem vorzüglichen Abdruck aufgestellt."

„Darauf besuchten wir Professor Harper, einen geborenen Landschaftsmaler. Die Begebenheiten und Bewegungen der Natur sind ihm sehr gegenwärtig, so daß er mit vielem Geschmack landschaftliche Gemälde hervorbringt. Freilich sind es nur imaginäre Bilder und seine Farbe ist hart und roh; allein er malt so aus Grundsätzen, indem er behauptet, daß sein Kolorit mit der Zeit Ton und Harmonie bekomme, wie denn auch einige dreißig- und vierzigjährige Bilder von ihm zu beweisen scheinen. Er ist ein gar guter, allgemein beliebter, wohlerhaltener Mann in den Sechzigern und wird von hier bald nach Berlin abgehen."

Es ist sehr interessant, schreibt Goethe an den Herzog von Weimar, zu beobachten, auf welchem Punkte die Künste gegenwärtig in Stuttgart stehen. Herzog Karl, dem man bei seinen Unternehmungen eine gewisse Großheit nicht absprechen kann, wirkte doch nur zur Befriedigung seiner augenblicklichen Leidenschaften und zur Realisierung abwechselnder Phantasien. Indem er auf Schein, Repräsentation, Effekt arbeitete, so bedurfte er besonders der Künstler, und indem er nur den niedrigen Zweck im Auge hatte, mußte er doch die höheren befördern. In Skulptur, Malerei und Kupferstich seien vorzügliche Meister herangebildet worden; in der Baukunst, deren der Herzog doch am meisten bedurfte, scheine er sich mit Subjekten, die er um sich hatte und gewöhnt war, begnügt und durch sie seine eigenen Ideen ausgeführt zu haben. „Dafür kann man aber auch bei allem, was in Ludwigsburg, Stutt-

gart und Hohenheim geschehen ist, nur das Material, das Geld, die Zeit, sowie die verlorene Kraft und Gelegenheit, etwas Gutes zu machen, bedauern."

Besonders über Hohenheim läßt Goethe seine scharfe Kritik los; das Ganze ist ihm eine merkwürdige Erscheinung, „das Schloß gewährt den gleichgültigsten Anblick von der Welt, sowie auch sämtliche Gebäude ganz weiß angestrichen sind. Man kann vom Aeußern der Gebäude sagen, daß sie in gar keinem Geschmack erbaut sind, indem sie nicht die geringste Empfindung weder von Neigung noch Widerwillen erregen. Eher ist das Charakterlose einer bloßen, beinahe nur handwerksmäßigen Bauart auffallend." Anerkennend dagegen spricht er sich über die Gipsarbeit des Isopi aus; „es ist höchst merkwürdig, besonders wie die freistehenden Blätter der Rosen und die hohlen Kronen ausgearbeitet und aus Teilen zusammengesetzt werden, wodurch sehr schöne und durch Schatten wirksame Vertiefungen entstehen. — Von den größeren Rosen bringt ein Arbeiter nur eine den Tag im stande. Sie arbeiten seit Isopis Direktion mit großem Vergnügen, weil sie sehen, wie sehr sie in ihrer Geschicklichkeit zunehmen."

Ueber die Persönlichkeit des Meisters äußert er sich also: Isopi ist ein fürchterlich passionierter Italiener, die Art, wie er die Franzosen haßt und wie er sie schildert, ist einzig, sowie er überhaupt eine höchst interessante Natur ist. Als die Franzosen (1796) nach Stuttgart kamen, fürchtete man eine Plünderung. Er hatte seine Vasen wohl eingepackt im Danneckerschen Hause stehen. Heimlich kauft er sich ein paar Taschenpistolen, Pulver und Blei und trägt die Waffen geladen mit sich herum, und da man in der ersten Nacht unvorsichtigerweise einige Franzosen ins Haus läßt, die zu trinken forderten, sich aber nachher ziemlich unartig bezeigten, stand er immer dabei und hatte die Hände in den Taschen, entschlossen, dem

ersten, der sich seinem Zimmer und den Kisten genähert hätte, eine Kugel durch den Leib zu jagen und neben seinen Arbeiten zu sterben.

Auch noch im Herbst 1797 sah es kriegerisch in Stuttgart aus. Zwischen Mühlhausen und Aldingen bis gegen Hochberg kampierten 25000 Mann Oesterreicher unter Erzherzog Karl. Goethe machte einen Ausflug dorthin und wurde von dem Hauptmann Jakordowsky vom Generalstab sehr gut aufgenommen und geführt.

Von den Stuttgarter wissenschaftlichen Anstalten erwähnt Goethe nur die Bibliothek, „ein ungeheures hölzernes Gebäude, das ehemals ein Kaufhaus war", (das ehemalige Herrenhaus auf dem Markt). Bibliothekare sind Petersen und Hofrat Schott. Eigentlich wissenschaftliche Richtung bemerkt man in Stuttgart wenig; sie scheint mit der Karlsakademie wo nicht verschwunden, doch sehr vereinzelt zu sein. Ueberhaupt verkehrt Goethe fast nur mit Künstlern und Kunstfreunden; er versäumt nicht, alle ihm bekannt gewordenen Privatsammlungen zu besuchen. Um die Gemäldesammlung des Legationsrats Abel zu sehen, die aus Furcht vor den Franzosen bei Freunden verteilt war, kam er in mehrere Häuser, besonders zu dem preußischen Gesandten von Madeweiß, der in einem der schönsten Häuser des damaligen Stuttgart, Königsstraße 35, jetzt Rominger, wohnte. Ferner werden die Sammlungen des Konsistorialrat Ruoff und des Regierungsrats Frommann besucht, letzterer besaß auch einige aus der französischen Revolution gerettete Bilder. „Sodann bei Herrn Meyer, der verschiedene gute Gemälde hat. Er zeigte mir Blumen- und Fruchtstücke von einem gewissen Wolffermann, der erst mit naturhistorischen Arbeiten angefangen, sich aber darauf nach de Heem und Huysum gebildet und sowohl Wasser- als Oelfarbe, Früchte und Insekten außerordentlich gut macht." Bei Oberstleutnant Weng sah er auch ein Bild

von Hetsch, einige angebliche Rubens und einen Franz Floris. Die Bilder von Hetsch wünscht er überhaupt mehr durchgeführt. Auch versäumt er nicht, den damals berühmten Mechanikus Tiedemann aufzusuchen, welcher besonders gute Ferngläser fabrizierte.

Von musikalischen Größen besuchte Goethe den Kapellmeister Zumsteeg und Herrn Beiling, „ein sehr passionierter Liebhaber der Musik, besonders des Gesanges. Aus den brillanten Zeiten des Herzogs Karl, wo Jomelli die Oper dirigierte, ist der Eindruck und die Liebe zur italienischen Musik bei älteren Personen hier noch lebhaft verblieben. Man sieht, wie sehr sich etwas im Publikum erhält, das einmal solid gepflanzt ist. Leider dienen die Zeitumstände den Oberen zu einer Art Rechtfertigung, daß man die Künste, die mit wenigem hier zu erhalten und zu beleben wären, nach und nach ganz sinken und verklingen läßt." Ueber das Theater äußerte sich Goethe ebenfalls sehr mißfällig; man merke an einer gewissen Steifheit und Trockenheit seinen akademischen Ursprung gar leicht ab. Das Publikum habe nur durch Gewohnheit und hergebrachte Nachsicht eine Art von kümmerlicher Freude, und eine wunderliche Konstitution der Theateraufsicht mache jede Verbesserung sehr schwierig.

Goethe hörte im Theater den Don Carlos von Schiller und sagt darüber: „Ich habe nicht leicht ein Ganzes gesehen, das sich so sehr dem Marionettentheater nähert als dieses. Eine Steifheit, eine Kälte, eine Geschmacklosigkeit, ein Ungeschick, auch nur die Möbel auf dem Theater zu stellen, ein Mangel an richtiger Sprache und Deklamation in jeder Art Ausdruck irgend eines Gefühls oder höheren Gedankens, daß man sich eben 20 Jahre und länger zurück versetzt fühlt. Und was am merkwürdigsten ist, kein einziger findet sich unter ihnen, der auch nur irgend zu seinem Vorteil sich auszeichnete; sie passen alle auf das beste zusammen."

Ganz anders urteilt Goethe über die bildende Kunst; Müller und Dannecker waren damals Koryphäen, deren Ruf im In- und Ausland weit verbreitet war. Das Kupferstechen steht wirklich hier auf einem hohen Punkte, schreibt er an den Herzog von Weimar; „Professor Müller ist einer der ersten Künstler in dieser Art und hat eine ausgebreitete Schule, die, indem er nur große Arbeiten unternimmt, die geringeren buchhändlerischen Bedürfnisse unter seiner Aufsicht befriedigt. Professor Leybold, sein Schüler, arbeitet gleichfalls nur an größeren Platten und würde an einem anderen Orte in Absicht der Wirkung auf eine Schule das bald leisten, was Professor Müller hier thut. Professor Dannecker ist als Künstler und Mensch eine herrliche Natur und würde in einem reicheren Kunstelement noch mehr leisten als hier, wo er zu viel aus sich selbst nehmen muß."

Interessant ist, was Dannecker selbst in einem Briefe an Wolzogen über den Aufenthalt Goethes in Stuttgart sagt: „Sie kennen seine ungeheure Kunstkenntnis, seine Liebe zum Großen, Vollendeten, Charakteristischen, Schönen. O, ich bin äußerst glücklich, einige schöne Meinungen, die mir nun Gesetz bleiben, von ihm gelernt zu haben; ja, was er mir sagte, war in mir, zwar wie ein Nebel, schon ehe er nur zu mir kam, aber daß ich's nicht ausdrücken konnte; nun wüßte ich's gleich zu Tausenden anzuwenden. Das ist gewiß, daß ich in meinem Leben nichts mehr ausführen werde, das nicht sozusagen in sich eine Welt ausmachte. Täglich waren wir beisammen und er machte mir ein Kompliment, das ich für groß halte, indem er mir sagte: „nun habe ich Tage hier verlebt, wie ich sie in Rom lebte."

„Unsere gelehrten Männer spitzten ihre Nasen, da sie ihn nur mit einem Bildhauer oder Kaufmann gehen sahen und sie nicht einmal Besuche von ihm erhielten. Für mich waren

die Tage, die ich mit ihm durchbrachte, Feste und blieben mir unvergeßlich.

Meinem Schwager (Rapp) und seiner Frau, meinem lieben Weibchen und mir las er eines Abends seine Elegie (Hermann und Dorothea, damals noch unter der Presse) vor. Ach Gott, wie schön, wie groß, wie voll Gefühl ist dieses Werk! Das heiß' ich zeichnen, malen, bilden; kurz, ich war entzückt; es fatiguierte mich auch so, daß ich den andern Tag zu nichts taugte. Schillers Porträt und mein Sappho gefällt ihm besonders."

Uebersieht man nun mit einem Blicke, sagt Goethe am Schluß seiner Betrachtungen, alle diese erwähnten Zweige der Kunst und andere, die sich noch weiter verbreiten, so überzeugt man sich leicht, daß nur bei einer so langen Regierung, durch eine eigene Richtung eines Fürsten (Karl) diese Ernte gepflanzt und ausgesäet werden konnte; ja, man kann wohl sagen, daß die späteren und besseren Früchte jetzt erst zu reifen anfangen. Wie schade ist es daher, daß man gegenwärtig nicht einsieht, welch ein großes Kapital man daran besitzt, mit wie mäßigen Kosten es zu erhalten und weit höher zu treiben sei. Aber es scheint niemand einzusehen, welchen hohen Grad von Wirkung die Künste in Verbindung mit den Wissenschaften, Handwerken und Gewerben in einem Staat hervorbringen. Die Einschränkungen, die der Augenblick gebietet, hat man von dieser Seite angefangen und dadurch mehrere gute Leute mißmutig und zur Auswanderung geneigt gemacht.

Der Bildhauer Scheffauer.

Von den älteren Stuttgarter Künstlern, welche schon am Ende des vorigen Jahrhunderts zu besonderem Ruhm gelangten, gehört auch der Bildhauer Scheffauer. Wir finden über ihn wiederholte Zeugnisse in der damaligen Kunstlitteratur. Der Stuttgarter Berichterstatter für Meusels Museum, in welchem wir den später noch öfter zu nennenden Kaufmann Rapp vermuten, schreibt im Februar 1794 mit großer Begeisterung: „Soeben komme ich aus der Werkstätte eines unserer vortrefflichen Künstler, mit jenem Enthusiasmus zurück, der bei dem Anblicke trefflicher Kunstwerke sich mit unwiderstehlicher Gewalt auch des Laien bemeistert, wenn er anders nicht von eben der Masse ist, welche des Künstlers Meißel bearbeitet. Wie freue ich mich, mein Scherflein zum Lobe eines Mannes beizutragen, von welchem Sie schon durch Moriz*) ehrenvolle Erwähnung gelesen haben! Ich rede von unserem, als Mensch und Künstler achtungwürdigen Hofbildhauer Professor Scheffauer, einem Mann, dessen frühzeitig hervorstechende Talente unserem verstorbenen Herzog Karl so sehr ins Auge fielen, daß er die glückliche Entwicklung derselben, nicht nur in der mit der hohen Karlsschule verbundenen „Académie des Arts“, sondern auch durch großmütige Unterstützung zu Rom, wo Herr Scheffauer sich 5 Jahre aufhielt, beförderte. Wie sehr der junge Mann den Erwartungen seines erhabenen Beschützers entsprach, davon zeugen neben dem allgemeinen Beifall unbestochener Kenner, besonders die Meisterstücke, welche er als Frucht seines Studiums bei seiner Zurückkunft von Rom dem Herzog vorstellte; der Winter und Frühling, welche auch in der zu Rom erscheinenden Kunstzeitung angezeigt sind.“

*) Herausgeber einer Kunstzeitschrift.

Eine spätere Korrespondenz vom Jahre 1800 bespricht des Meisters Relief „Orestes und Elektra", dem Künstler scheint es jedoch am Absatz seiner Werke zu dieser Zeit sehr gemangelt zu haben, denn in Wielands Deutschem Merkur vom Jahre 1801 findet sich ein Verzeichnis seiner zu verkaufenden Werke mit Angabe der Preise und einer Aufmunterung an das Publikum, worin es heißt: „Eine weitere Sphäre und mehr Aufmunterung von außenher scheinen allein diesem Manne, wie so manchem anderen Künstler, noch zu helfen, um sein in Deutschland so seltenes Kunstgeschick zur vollen Entwicklung und Notorität zu bringen."

Am 1. Dezember 1802 konnte dann der Merkur mit sichtlichem Wohlbehagen berichten: „Unsere Künstler sind alle vollauf beschäftigt. Scheffauer hat auf 4 Jahre Arbeit beim Markgrafen von Baden, Dannecker arbeitet an den Grabmälern des Grafen von Zeppelin und Lavaters, Hetsch ist in Rom."

Die Arbeit für Karlsruhe bestand in dem Grabmal des Erbprinzen, einigen Büsten und dem Entwurf eines Denkmals für den Markgrafen Karl von Baden, dem Erbauer der Stadt Karlsruhe. Leider kam dieses Denkmal nicht zur Ausführung.

Noch ein Jahr vor seinem Tode hatte Scheffauer das Glück, an den Kurfürsten von Württemberg mehrere Basreliefs und eine Statue verkauft zu haben, worüber sich seine Frau in einem Briefe an ihren Bruder also äußert: „Wie glücklich diß Ereigniß meinen l. Scheffauer macht, in einem Monat im ganzen 3891 Gulden einzunehmen! . . . Gott hat merklich für uns gesorgt, mit heißen Thränen habe ich ihm dafür gedankt." *)

Wir geben nachfolgend noch den Nekrolog, welchen Rapp ins Morgenblatt geschrieben hat.

*) Wintterlin S. 79.

Am 13. November 1808 verlor Stuttgart einen sehr geschätzten und berühmten Künstler, den Herrn Professor Philipp Jak. v. Scheffauer, k. Hofbildhauer und Ritter des Zivil-Verdienst-Ordens. Er starb zehn Monate nach dem Tode seiner Gattin Karoline, geb. Heigelin, an einer zehrenden Krankheit und hinterläßt einen Sohn und drei Töchter, die nun als vater- und mutterlose Waisen den Verlust der zärtlichsten Eltern beweinen.

Herr v. Scheffauer war 1756 in Stuttgart geboren, im Jahr 1772 hatte er das Glück, von dem höchstseligen Herzoge Karl in die Militärakademie aufgenommen zu werden. In diesem Institute, wo so manchem fähigen Kopfe die schönere Laufbahn geöffnet, und wo besonders auch für die bildenden Künste in Württemberg eine neue oder gar ihre erste Epoche gegründet wurde, entwickelte sich sein entschiedenes Talent. Er blieb bis 1780 in der Akademie, wo er sieben Preise erhielt und sich so vorteilhaft auszeichnete, daß der Herzog ihn bei seinem Austritte zum Hofbildhauer ernannte, und ihm einen Gehalt aussetzte. Bald nachher bekam er die Erlaubnis zu einer Kunstreise. In Paris verweilte er zwei Jahre und errang sich bei der k. französischen Akademie eine Medaille für das Modellieren nach der Natur. Dann wendete er sich nach Rom und bildete sich dort durch fünfjährigen Aufenthalt zu dem vollendeten Meister, den wir seither bewunderten. In Rom verfertigte er für den Herzog zwei marmorne Statuen in Halblebensgröße, den Winter und den Frühling vorstellend, und unternahm auch noch ein vortrefflich komponiertes Basrelief, die Komödie mit der Poesie, das er nachher in Stuttgart vollendete. Diese drei Stücke würden allein hinreichen, ihm einen dauernden Namen zu sichern. Die Kunstakademien zu Bologna, Mantua und Toulouse ernannten ihn zu ihrem Ehrenmitglied. Gegen Ende 1789 wurde er in seine Vaterstadt zurückgerufen, um als Professor der bildenden

Künste bei der hohen Karlsschule angestellt zu werden. In der Folge arbeitete er trotz einer langen Kränklichkeit mit unermüdetem Eifer sowohl für die Aufträge seines Herrn, als auch für auswärtige Liebhaber und läßt jetzt manches gültige Zeugnis von seinen glücklichen Anlagen und seinen Kenntnissen zurück. Der Raum erlaubt es nicht, sie alle hier anzuführen. Kürzlich hat er noch ein Kunstwerk seines Meißels, eine schlafende Venus an Seine Majestät den König von Westfalen gesandt und als seine letzte Arbeit die Büste Kepplers für den Kronprinzen von Bayern verfertigt.

Von Gestalt war Scheffauer sehr ansehnlich und angenehm, von Charakter bescheiden und dienstfertig, gut meinend gegen jeden. Nur körperliche Leiden zogen zuweilen einen Schleier von Düsterheit über seine Aeußerungen. Sonst blieb er immer ein guter Gesellschafter. Auch hatte er viele Anlage zur Musik.

Dannecker und seine Kreise.

Am 18. November 1888 wurde in Stuttgart das vom „Verein zur Förderung der Kunst“ gestiftete, von Bildhauer Curfeß gefertigte Denkmal Danneckers feierlich enthüllt. Der Festredner, Professor Dr. Wintterlin, leitete seine geistreiche Weiherede damit ein, daß Dannecker weder zu den armen Verkannten, denen erst die späte Nachwelt Gerechtigkeit widerfahren läßt, noch zu den Vielgefeierten und Baldvergessenen gehörte. Tausend Stimmen seiner Zeitgenossen zeugen dafür, daß dem Lebenden ein reiches Maß begeisterter Anerkennung zu teil wurde, und seine Werke haben den Namen des Meisters im Munde seines Volkes und fremder Nationen allezeit lebendig erhalten. Dannecker bedurfte also keines Denkmals, aber Württemberg mußte sein Danneckerdenkmal haben.

Wir mußten der Welt einmal sagen, daß sich die Hauptstadt unseres Landes der Ehre und des Glücks dankbar bewußt ist, Geburtsort, Bildungsstätte und Schaffensheimat eines der größten Künstler der deutschen Nation gewesen zu sein.

Mit diesen so wahr und schön gesprochenen Worten führen wir den Leser ein in eine Periode der Stuttgarter Kunstgeschichte, die an Glanz und Ruhm alles bis jetzt dagewesene übersteigt, und schwerlich je wieder kommen wird; denn unsere rasch lebende, alles nivellierende Zeit ist nicht dazu angethan, Charaktere zu bilden, die wie Dannecker so rein und edel empfinden, so aus dem Herzen arbeiten, und die Kunst gleichsam als ein Heiligtum betrachten, die von profanen Händen nicht besudelt werden darf. Auch Kunstfreunde und Kunstbeschauer sind andere geworden; die Gelegenheit Kunstwerke zu betrachten und zu genießen, ist in einem Maße gestiegen, wie unsere Vorfahren wohl niemals ahnen konnten. Damit ist aber auch eine gewisse Profanation der Kunst eingetreten, eine Verallgemeinerung des Kunstempfindens und Kunstwissens, was keineswegs fördernd und ermutigend für den ausübenden Künstler selbst gewesen ist.

Dannecker verdankt seine Kunstbildung dem Herzog Karl Eugen, dem großen Karl, wie Meusel im Jahr 1800 begeistert ausruft: der Stuttgart „zu einem blühenden Sitze der Kunst erhoben hat. Zwar suchen jetzt mehrere Künstler im Ausland ihr Brot (hier ist besonders Wächter, Steinkopf und Leybold gemeint), aber ihre Werke werden noch immer einen Teil ihres Ruhmes und Verdienstes Stuttgart überlassen. Durch ihren Rat unterstützt, sammelten sich viele Kunstliebhaber und Dilettanten, deren es jetzt mehrere daselbst giebt, Kunstwerke, die sonst vielleicht in irgend einem böotischen Winkel ihr Dasein und ihren Schöpfer betrauert hätten. Von ihrer Hände Werken prangen die Säle und Gärten der Großen in Stuttgart und verbreiten Liebe zur

Kunst und Geschmack in Auswahl der Werke. Durch sie ist Stuttgart auch im Auslande mehr bekannt und mancher gefühlvolle Kenner des Schönen (wie kurz noch, ehe ich da war Goethe) eilt in seine Mauern, um an seinen großen Männern und Geisteskindern Aug und Herz zu laben." — Der Besuch Meusels oder seines Gewährsmanns in Stuttgart fand im Jahr 1798 statt. „Von Scheffauer gingen wir zu Professor Dannecker", heißt es weiter, „der schon beim ersten Anblick durch seine Stellung und sein feuriges Auge verrät, daß er ein großer Mann ist.

Wirklich ist der Mann auch nur fürs Große geschaffen, das zeigen seine Entwürfe, sein Meißel, sein großer, edler Faltenwurf, sein kühner Hektor und endlich seine eigenen edlen und schönen Handlungen, von denen ich einige erzählen könnte, wenn ich nicht glaubte, seine Bescheidenheit zu beleidigen. Er hat die große Natur in allen ihren geheimsten Nüancen belauscht; und dabei weiß er, was so wenige können, mit seinem natürlichen Feuer einen so schön an allen seinen Ideen und auf den Wegen, wo sich die Natur am schönsten und wärmsten fassen läßt, herumzuführen, daß man an seiner Hand das Schöne doppelt genießt. In seinem Arbeitszimmer sah ich Schillers Büste und diejenige des Herzogs Karl. Er arbeitete eben an der Büste der verstorbenen Herzogin, Mutter der russischen Kaiserin, für welche letztere sie auch bestimmt ist. Er mußte vorher schon auf ihren Befehl ihres hochherzigen Vaters Büste nach Petersburg schicken, durfte dafür nach Willkür den Preis ansetzen, und erhielt außerdem noch eine Belohnung, von ich weiß nicht wie viel Rubeln, einen Brillantschmuck von hohem Wert, nebst dem Anerbieten, in ihre Dienste zu treten."

Es ist hier nicht der Ort, eine vollständige Biographie Danneckers zu liefern, wir wollen nur die unmittelbaren Eindrücke und Erinnerungen von Zeitgenossen wiedergeben;

zunächst mag eine kurze Biographie des Meisters einen Platz finden, welche Pfarrer Christmann schon im Württembergischen Taschenbuch von 1806 veröffentlicht hat.

„Dannecker wurde zu Stuttgart am 15. Oktober 1758 von zwar mittellosen aber rechtschaffenen und um das Glück ihrer Kinder zärtlichst besorgten Eltern geboren. Kleine Nebenbeschäftigungen der Kinder sind sehr oft die früheren Verräter ihrer Talente, die noch in der Blütenknospe schlummern, und lassen ihre künftige Bestimmung ahnen. Aber selten giebt es Eltern, welche die psychische Semiotik kennen, noch viel weniger bei der Bildung ihrer Kinder berücksichtigen. Dies bestätigte sich auch schon bei Herrn Dannecker, denn schon als Knabe schuf er sich nicht nur bemalte stehende Papierheere, denn er verdarb auch einem Steinhauer manchen schon behauenen Stein, in welchen er mit angeschliffenen Nägeln Blumen und andere Figuren eingrub; allein man betrachtete es bloß als unbedeutendes Spielwerk eines geschäftslosen Kindes. Jedoch was unter den elterlichen Auspicien sich nicht bestimmter entwickeln konnte und sollte, das mußte durch andere Umstände seiner Entwickelung näher gebracht werden. Im Jahr 1771, da auch Württemberg von Teurung und Mangel an den nötigsten Lebensbedürfnissen empfindlich gedrückt wurde, machte Herzog Karl dem Vater Danneckers den freiwilligen Antrag, eines seiner Kinder zu versorgen und dasselbe in die damalige Pflanzschule auf der Solitude, diese für Künstler einst so treffliche Bildungsanstalt aufzunehmen. Dieser aber, durch falsche Vorstellungen irre geleitet — denn viele Leute der geringen Klassen träumten nur von Bestimmung der Zöglinge für die Muskete — lehnte die Gnade des Fürsten ab. Diese Entschließung aber stand mit den Wünschen des Knaben im geraden Widerspruch. Ein gewisses dunkles Gefühl der Seele ließ es ihn vielleicht ahnen, daß dieses Institut, das in den Fluten der Zeit einen frühen

Untergang fand, einst die Pflegemutter seines Genies werden würde. Er lag daher seinen Eltern mit Ungestüm an zu revocieren. Je lauter er nun aber seine Wünsche werden ließ, desto hartnäckigeren Widerstand fand er, und um des ewigen Bittens einmal los zu werden, sahen sich jene genötigt, ihrem Veto durch Zimmerarrest größeren Nachdruck zu geben.

Ernsteres Nachdenken beschäftigte jetzt den Geist des Knaben in dieser Einsamkeit, und die einmal aufgefaßte dunkle Idee fixierte sich tiefer in seiner jugendlichen Seele. Noch mochten vielleicht Vater und Mutter über den widerspenstigen Geist des Sohnes sich unterhalten, sich vielleicht gefreut haben, ihn gedemütigt zu sehen, oder gar über neue Korrektionsmittel debattiert haben, als dieser unbemerkt aus dem Fenster auf die Straße stieg, neun seiner Kameraden im stillen sogleich anwarb und sie überredete, gemeinschaftliche Sache mit ihm zu machen, unmittelbar vor den Herzog, welcher sich damals in Ludwigsburg aufhielt, mit ihm zu gehen und denselben selbst um die Aufnahme in sein Institut zu bitten. Sie wurden vorgelassen; der Fürst, entzückt über den Mut und die Entschlossenheit dieser jungen Leute, zeigte gegen sie eine milde Herablassung und das Resultat davon war, daß Dannecker mit zwei andern Kandidaten bereits am folgenden Tage, nämlich den 2. April 1771 sich auf der Solitude befand.

Der Triumph des Knaben über elterliche Autorität, war zugleich ein Triumph für die vaterländische Kunst: denn hier fand sein aufstrebendes Genie den weitesten Spielraum, und neben dem Studium der französischen und italienischen Sprache, der Geschichte, Mythologie und der Altertümer, der Osteologie, Perspektive und anderer Wissenschaften widmete er sich ganz der bildenden Kunst. Und welche Fortschritte konnte nicht damals jeder talentvolle Jüngling machen, da in diesem Fache Männer zu Lehrern aufgestellt waren, die ihre Kunst

niemals bloß mechanisch trieben, sondern vom hohen Gefühle derselben ganz durchdrungen waren. An ihrer Hand durchwanderte auch Dannecker das schöne Gebiet der Kunst, dessen Pfad er einmal betreten hatte. Von Hofbildhauer Bauer und Hofstukkator Sonnenschein, jetzigem Professor in Bern, empfing er die ersten Grundsätze, unter Le Jeune aber, Harper und Guibal, der insbesondere die Gabe hatte, jeden Zögling nach seinen eigentümlichen Kräften und seinem Charakter zu behandeln, bildete er jene aus und verfeinerte sein ästhetisches Gefühl bis auf denjenigen Grad, der nur durch das intensive Studium der Antiken jedem Künstler zu erreichen möglich ist.

Bei dem öffentlichen Unterricht in diesem Künstlerinstitute gebührt unstreitig Guibal das größte Verdienst, denn nur er war im stande, über die Theorie der Erfindung, über den hohen Zweck der Kunst und dergleichen seine Zöglinge mit den wichtigsten Ansichten bekannt zu machen und dabei ihr Ehrgefühl dergestalt anzureizen, daß sie, gleichsam mit der Muttermilch ihrer Kunst Verachtung gegen alles mittelmäßige einsogen. Dannecker machte sich auch, sowohl den theoretischen Unterricht so zu Nutzen, daß er während seines akademischen Kurses zwei Preismedaillen erhielt: die erste in seinem 14. Jahre im Kopieren nach einem Gipsabguß, die andere aber durch eine Komposition, welche den Athleten Milon von Krotona vorstellt, da er den Stamm einer Eiche von einander reißen will, seine Hand aber in den Riß eingequetscht und er von einem Löwen zerrissen wird.

Nach einem Aufenthalt von neun Jahren in diesem Institut, trat er im Dezember 1780 aus demselben und wurde mit dem Gehalt von 300 fl. als Hofbildhauer angestellt. Ein Jahr hernach aber begann unser Künstler die zweite Hälfte seiner Laufbahn in der höheren Bildungsanstalt des Auslandes, und reiste zuerst im Jahre 1783 von Stuttgart

zu Fuß nach Paris. Vielleicht hatte das Verlangen, seinen ehemaligen Lehrer Guibal daselbst wieder zu sehen und sich demselben, als den gereifteren Künstler zu zeigen, eben so großen Anteil an dieser Reise nach Frankreich als die Aussicht, daselbst Gelegenheit zu finden, sein Genie in die rechte Wirksamkeit zu setzen und es zur vollendeteren Größe empor zu heben. Er fand auch in seinem vorigen Lehrer den alten warmen Freund, auf dessen Empfehlung ihn der berühmte Professor und Bildhauer Pajou zu sich aufnahm. In seinem Atelier arbeitete Dannecker bis zum 20. August 1785 und kopierte während dieser Zeit mit vielem Fleiß, eine Beschäftigung, wobei ihrer wichtigen Vorteile ungeachtet, dennoch die Freiheit eines Genies unendlich beschränkt wird, indem sich seine Ideen den Ideen anderer sklavisch approximieren müssen, der Künstler, um nichts zu übersehen, immer kalt bleiben und nicht selten seine Manier zu arbeiten gänzlich verleugnen muß. Offenbar war Dannecker damals schon über diese Art von Beschäftigung hinaus. Er verließ daher mit dem Gefühle höherer Geistesbedürfnisse Paris und wanderte zu Fuß nach Rom, wo er am 2. Oktober 1785 ankam.

Bei dem ersten Anblick der Altertümer in der Bildhauerei, glaubte er von einem höheren Genius begeistert zu werden. Da er zuvor beinahe nichts als die Natur, oft arme Natur gesehen und in Paris sich am Kopieren abgestumpft hatte, so war sein Entzücken über die schönen gesunden Formen desto größer. Sein Auge verschlang die erhabenen Ueberreste der alten Griechen und Hetrurier und er lernte an ihnen sich abstrahieren, wie jene die Natur ansahen. Er stand nun in Rom allein und ohne Lehrer und suchte auch keinen, als die Verstorbenen, die ihm die Wahrheit sagten, ihn aber auch oft fast zu Boden drückten, wenn er seinen Geist an ihrer Riesengröße maß und denselben in dem Studium der guten Antiken übte. Allein das Selbstgefühl eige-

ner Kraft hob seinen sinkenden Mut bald wieder empor, und was jenes bewirkte, das bewirkten ein Trippel*) und ein Canova, zwei Männer, die unsern Künstler schätzten und liebten, seinen Mut anzufachen und sein Genie in fortdauernder Wirksamkeit zu erhalten suchten.

In Rom verfertigte er seine erste Arbeit in Marmor nach eigener Erfindung. Sie besteht in zwei Statuen von vier Fuß Höhe. Die erste ist eine Ceres und die andere ein Bacchus und sind in dem kurfürstlichen Konferenzzimmer in Stuttgart aufgestellt. Eine kritische Anzeige über diese beiden Originalwerke, an denen der Stempel des griechischen Genius unverkennbar ist und dadurch der Name des Künstlers diesseits und jenseits der Alpen in den ruhmvollsten Ruf gebracht wurde, findet man in den Memoire delle belle arti. Auch Herr Hirth hat von dem Bacchus einen Umriß nehmen und in seinen Schriften eine Beschreibung davon drucken lassen. Doch dies waren nicht die einzigen Lorbeeren, die er von den Erstlingen seiner Kunst einerntete. Sie verschafften ihm zugleich die Ehre, daß ihn die Akademien zu Bologna und Mantua zu ihrem Ehrenmitglied ernannten.

Im Jahre 1790 wurde er von seinem Fürsten wieder ins Vaterland zurückberufen. Rom und Stuttgart — welch ein Wechsel für einen jungen Künstler in der schönsten Periode seiner höheren Kultur, noch voll von glühender Phantasie, noch durstend nach größerer Vollkommenheit und Künstler-Größe! — Dort den schönen italienischen Himmel, hier den düsteren Nebel, mit dem die Sonne ewig kämpfen muß, wenn sie die Bewohner dieser von Bergen eingeschlossenen Stadt anlächeln will. — Dort unumschränkte Freiheit des Geistes, hier Berufszwang, — dort die erhabenen Denkmale altgriechischer Kunst, hier wieder arme Natur. — Doch der Künstler war gebildet und das Schicksal begünstigte ihn auf

*) Alexander Trippel, Bildhauer, geb. 1744, † zu Rom 1793.

eine andere Art in seinem Vaterlande. Er erhielt nicht nur die Stelle eines Professors an der ehemaligen Akademie mit einem jährlichen Gehalt von 800 Gulden, wobei er jedoch alle ihm aufgetragenen Herrschaft-Arbeiten in seinem Fache verfertigen mußte; sondern der Genius der Liebe führte ihm auch in der Tochter des ehemaligen Herrn Kommerzienrats Rapp eine Gattin zu, die sich seinem Geist und Herzen gleich teuer und wichtig zu machen wußte und ihn in den Stand setzte, mit seiner Kunst nie nach Brot gehen zu dürfen.

Zur Erleichterung in seinen Geschäften, gaben ihm seine jetzt regierende kurfürstliche Durchlaucht den Herrn Distelbarth als Gehilfen zu, einen Mann, der sich auf seinen Reisen nach Frankreich und Italien jeden Sinn für das Schöne und Große und einen ansehnlichen Reichtum praktischer Kenntnisse erworben hat. Auch ist ihm ein junger Mensch von 14 Jahren mit Namen Dominikus King, der Sohn eines schlichten Landmanns von Nieder-Eschach bei Rottweil als Pensionär übergeben. Eine in Holz geschnitzte Arbeit dieses Knaben zog den Scharfblick seiner kurfürstlichen Durchlaucht, als sie voriges Jahr jene Gegend bereisten, zuerst auf dieses aufkeimende Kunsttalent, und man kann mit Grund hoffen, daß die instruktive Anführung des Lehrers auf einen sehr fruchtbaren Boden gefallen und daß aus dem Schoße unseres Vaterlandes zu seiner Zeit wieder ein Mann hervorgehen werde, der den fürstlichen Aufwand auf seine Kunstbildung mit dem schönsten Wucher wieder ersetzen werde."

Die nahen Beziehungen Danneckers zu Schiller sind bekannt, schon auf der Akademie lernten sie sich kennen. Schiller trat daselbst 1773, Dannecker aber schon 1771 ein. Der letztere, geboren am 15. Oktober 1758, war nur ein Jahr älter als Schiller und verließ die Schule am 15. Dezember 1780 als herzoglicher Hofbildhauer, gleichzeitig auch Schiller, welcher als Regimentsarzt in das Regiment Augé eintrat.

Wir leiten unsere diesbezüglichen Mitteilungen ein mit dem denkwürdigen Schreiben Schillers an Körner vom 17. März 1794. Schiller kam anfangs August 1793 nach Heilbronn und siedelte von dort im September nach Ludwigsburg über, wo er in dem Hause seines Jugendfreundes von Hoven wohnte, dort wurde ihm auch sein erster Sohn geboren. Nachdem Herzog Karl am 24. Oktober in Hohenheim gestorben war, konnte er es wagen nach Stuttgart zu ziehen, was auch im Februar 1794 erfolgte.

Schiller schreibt: „Ich habe jetzt meinen Aufenthalt verändert, und zwar in Rücksicht des gesellschaftlichen Umgangs sehr vorteilhaft, weil hier in Stuttgart gute Köpfe aller Art und Hantierung sich zusammenfinden. Ich kann es mir nicht verzeihen, daß ich diesen Entschluß nicht früher gefaßt habe: denn selbst in Rücksicht der Finanzen hätte ich nicht viel dabei verloren. Nun werde ich einige Monate angenehm hier zubringen; denn vor Ende Mai werde ich wohl nicht abreisen. Ich hoffe meinem Vater hier nicht ganz unnützlich zu sein, ob ich gleich von den Verbindungen, in denen ich bin, für mich selbst nichts erwarten kann. Die Militärakademie ist jetzt aufgehoben, und dies wird mit Recht beklagt, obgleich sie nicht mehr in ihrer Blüte war. Außer den beträchtlichen Revenuen, welche Stuttgart daraus zog, hat dieses Institut ungemein viel Kenntnisse, artistisches und wissenschaftliches Interesse unter den hiesigen Einwohnern verbreitet, da nicht nur die Lehrer der Akademie eine sehr beträchtliche Zahl unter denselben ausmachen, sondern auch die meisten subalternen und mittleren Stellen durch akademische Zöglinge besetzt sind. Die Künste blühen hier in einem für das südliche Deutschland nicht gewöhnlichen Grade, und die Zahl der Künstler, darunter einige kaum den eurigen etwas nachgeben, hat den Geschmack an Malerei, Bildhauerei und Musik sehr verfeinert. Eine Lesegesellschaft ist hier, welche des Jahres 1300 fl. aufwendet,

um das neueste aus der Litteratur und Politik zu haben. Auch ist hier ein passables Theater mit einem vortrefflichen Orchester und sehr gutem Ballett. — Unter den Künstlern ist Dannecker, ein Bildhauer, bei weitem der beste. Ein wahres Künstlergenie, den ein vierjähriger Aufenthalt in Rom vortrefflich gebildet hat. Sein Umgang thut mir gar wohl, und ich lerne viel von ihm. Er modelliert jetzt meine Büste, die ganz vortrefflich wird. Müller wird vielleicht auf Ostern mit meinem Kupferstich fertig sein, Hetsch ist Dir schon bekannt, dieser aber ist, was das Genie betrifft, mit Dannecker nicht zu vergleichen. Ein anderer sehr geschickter Bildhauer, der mit Dannecker zugleich in Rom war, ist Scheffauer. Unter den Tonkünstlern ist Zumsteeg der geschickteste, der aber mehr Genie als Ausbildung besitzt. Unter den Gelehrten ist ein katholischer Kaplan des vorigen Herzogs Namens Werkmeister*) vorzüglich, und mir ist er es durch sein Interesse für die Kantische Philosophie noch mehr. Uebrigens giebt es unter der gelehrten Klasse mehr Mittelköpfe als vorzügliche Genies, wobei man sich aber nicht immer schlimmer befindet. — Mein Fleiß wird diese acht Wochen nicht sehr groß sein, aber es wird mir nach einer acht Monate langen Dürre wohlthun, mich wieder unter denkenden Menschen zu befinden."

Die Schillerbüste, von welcher in vorstehendem Schreiben die Rede ist, hat Dannecker des öfteren ausgeführt. Das Original der kleineren Ausführung in Lebensgröße, befindet sich in der herzoglichen Bibliothek zu Weimar, die größere kolossale im Museum zu Stuttgart, aus dem Besitz König Wilhelm I. — Ueber beide Büsten existiert noch ein Briefwechsel zwischen Schiller und Dannecker, aus welchem wir folgendes entnehmen.

Am 22. September schreibt Dannecker an Schiller:

*) B. M. Werkmeister, Hofprediger, später Oberkirchenrat in Stuttgart, geb. in Füßen 1745, † 16. Juli 1823.

„Oft wirst Du gedacht haben, Dannecker hat mich ganz mit meinem Porträt vergessen; niemand konnte es aber ärgerlicher gewesen sein als mir, daß ich solches nicht bälder habe abschicken können. Stelle Dir vor, lieber Schiller, schon eine lange Zeit hatte ich das Brustbild vollendet, der Former konnte nicht dazu gebracht werden, und als er es endlich unternahm, wurde sie auch so schlecht, daß ich Mühe genug bekam, den ersten Abguß reparieren zu können, um von dem nur ein wenig Ehre zu erhalten (d. h. Deinen Beyfall). Ich habe es so gut mir möglich war nach dem ersten Original wieder ausgebessert und werde dieses um keinen Preiß hergeben, es ist und bleibt mir so lange ich lebe heilig; sollte ich sterben, so bekommt's (wann es Du anderst nicht wünschen wirst) mein bester Freund. Es ist sonderbar, als ich's vollendet hatte, da bist Du Zeuge, so gefiel es mir nicht, jetzt bin ich wie ein Narr verliebt darin. Ich muß Dir aber auch sagen, daß Dein Bild einen unbegreiflichen Eindruck in die Menschen macht: die Dich gesehen, finden es vollkommen ähnlich, die Dich nur aus Deinen Schriften kennen, finden in diesem Bild mehr, als ihr Ideal schaffen konnte. — Ich gestehe meine Eigenliebe, mir kommt nun auch vor, als wenn dieses meine beste Arbeit, die ich gemacht habe, wäre; ich habe derwegen schon vor einem Monat carrarischen Marmor dazu bestellt. Hast Du Gelegenheit, daß ein guter Freund, der solches wünschte, anzubringen, so will ich's, so bald ich den Marmor habe, anfangen, 100 Louisd'ors ist der Preiß, ich habe mich hin und her besonnen, ob es nicht möglich wäre, wohlfeiler zu machen, allein die vielen Feinheiten in dem Kopf und Arbeit in den Haaren sagen mir schon im voraus, daß ich viele Zeit dazu brauchen werde. Sollte dieses Bild einer in Marmor besitzen wollen, so bitte ich Dich mir's zu schreiben, da kannst auch einem jeden versichern, daß ich nicht um das Brod arbeite."

Schiller antwortet darauf am 5. Oktober: „Die Büste ist glücklich und ohne den geringsten Fehler angelangt, und ich kann Dir nicht genug für die Freude danken, lieber Freund, die Du mir damit gemacht hast. Ganze Stunden könnte ich davor stehen und würde immer neue Schönheiten an dieser Arbeit entdecken. Wer sie noch gesehen, der bekennt, daß ihm noch nichts so Ausgeführtes, so Vollendetes von Skulptur vorgekommen ist. Ich selbst habe einige Abgüsse von Antiken in meinem Zimmer stehen, die ich seither nicht mehr ansehen mag. Nun bin ich äußerst begierig, einige Künstler von Profession darüber zu hören, und werde Dir treulich Alles, was sie anmerken, berichten. . . Gewiß ist diese Arbeit es wert, daß Du sie in Marmor ausführst, und ein Käufer wird sich gewiß dazu finden, wenn es nötig ist. Wenn meine Gesundheit mich nicht hindert, eine Arbeit auszuführen, mit der ich jetzt umgehe, so gönne ich die Marmorbüste niemand anderst als mir selbst." Zugleich bat er ihn um einen Abguß für seinen Freund Körner.*) Dannecker, wohl von Geschäften überhäuft, antwortet erst am 3. Dezember 1794:

„Liebster Freund! Wenn ich schon Dir nicht gleich auf

---

*) Schiller schreibt an Körner am 9. Oktober 94:

„Meine Büste ist glücklich von St. angelangt, und ein echtes Meisterstück geworden. Wer sie sieht, erstaunt über die Wahrheit und große Kunst der Ausführung. Dannecker will sie in Marmor ausarbeiten und hat schon carrarischen Marmor aus Italien bestellt. Dies macht ihn etwas difficile in Ansehung der Abgüsse, doch hoffe ich, daß er mir noch einen liefern soll. Ich habe ihm schon darum geschrieben, und daß er ihn gerade an Dich abschicken soll."

Weiter schreibt derselbe an Körner am 19. Dezember 94:

„Meine Büste erhältst Du nun gewiß, und vielleicht eh ein Monat vergangen ist. Abgegossen ist sie nun, wie mir Dannecker schrieb, und er hat nicht bloß die letzte Hand daran zu thün. Meyer und Goethe sind äußerst wohl damit zufrieden."

Dein billiges Begehren geantwortet habe, so habe ich es doch nicht zur Vergessenheit gruppiert. Ein Ausguß von Deinem Porträt von Deinem theuersten Freund ist gemacht, und werde jezo suchen, Zeit zu gewinnen, um ihn so bald als möglich zu reparieren und abzuschicken. Es thut mir recht wohl, daß Du so sehr damit zufrieden bist und Freude daran hast. In Marmor wird er (d. h. mein Schiller) noch weit besser aussehen, die Feinheiten durch das Transparente des Marmors geben dem Kopf gewiß noch mehr Großes; sie lassen sich auch leichter und besser ausführen. Ich will mir auch so viel Mühe geben etwas heraus zu bringen, daß jedes sagen muß, es ist gut! und es ist nicht eines jeden Sache, so ein Bild zu machen — ja lieber Schiller lache nur — lieber will ich sterben, und das Sterben ist so meine Sache nicht — als der Welt nicht gezeigt zu haben, daß ich verdiente Dein Bild gemacht zu haben. Lieber Schiller, ich bin so glücklich, seit dem ich Deinen Homer besitze! ich habe ein Sujet daraus genommen, es ist wie Hektor seinem Bruder Vorwürfe macht."

Die Büste machte allgemein großes Aufsehen und Körner war davon so begeistert, daß er dem Künstler einen Ruf nach Sachsen verschaffen wollte, von dem sich aber Schiller keinen Erfolg verspricht. Aus Dankbarkeit gegen den Herzog Karl wollte Dannecker Stuttgart nicht verlassen.

Karoline von Wolzogen erzählt in Schillers Leben: „Ich gedenke immer mit Rührung des Augenblicks, wo Dannecker, als er die letzte Hand an die Büste gelegt, zu mir ins Nebenzimmer trat, Thränen standen in seinen Augen und er sagte: — Ach es ist doch nicht ganz was ich gewollt habe! — Wie spricht sich das Gefühl des echten Genius, der immer ein höheres Ideal auch seiner vollkommensten Werke in sich birgt, so schön in diesen Worten aus!"

Aus einem späteren Brief Danneckers an Schiller

vom 6. April 1796 erfahren wir, daß der Meister jetzt daran geht, die Büste in Marmor auszuführen. „Mein Marmor vor Dein Brustbild ist noch nicht angekommen, ich bin sehr mißvergnügt darüber, die Carrariner wollen wegen den Franzosen nicht trauen etwas abzuschicken." „Endlich," schreibt Dannecker am 25. Juni, „habe ich meinen längst bestellten carrarischen Marmor erhalten, er ist von der schönsten Art und scheint mir auch ohne Flecken zu sein. Ich bin so frei, die Frage an Dich zu machen, ob Du nicht auf deine Rechnung dein Brustbild in Marmor ausgeführt haben willst? ich mache Dir zugleich wegen der Bezahlung einen Vorschlag, zu welchem Du bequem Dich verstehen könntest: da ist, 2 Jahre Zahlungszeit, nehmlich jedes halbe Jahr 25 Louisd'ors, solltest Du aber keinen Lust dazu haben, so sei so gut und schreibe mir einen Deiner Verehrer, damit ich mich an ihn wenden kann. Ich gestehe es, daß ich gar zu gerne Dein Brustbild in Marmor auszuführen wünschte, auch sollte ich glauben, daß es Dir leicht wäre, einen Liebhaber zu Deinem Brustbild in Marmor zu bekommen, indem Deine Versicherung, daß es gut gemacht wird, — mehr Gewicht hat, als des Künstlers eigenes Geständniß, indem man es leicht vor Eigenliebe aufnehmen könnte. Ich würde mir die größte Mühe geben, daß meine Kunst auch noch den Werth des Porträts erhöhte. Sei so gut lieber Schiller und gebe mir bald Nachricht Deiner Gesinnung, denn jeder Tag ist mir Zeitverlust und meine Begierde gefesselt."

(Die Antwort Schillers ist nicht erhalten).

Am 25. Februar 1805 schreibt Schiller an Cotta: „Wollen Sie nicht Dannecker bitten, daß er das Gesicht von meiner Büste abgießen lassen und direkt an Herrn Professor Tischbein nach Leipzig schicken möchte. Dieser hat mich gezeichnet, weil er aber keine Zeit zu einem ausgeführten Bild hatte (da ich krank war), so wünscht er seine Zeich-

nung an der Büste zu besichtigen. Das Bild soll für die Prachtausgabe meiner Gedichte, welche Crusius veranstaltet, gestochen werden.“ (Diese Prachtausgabe kam nicht zu stande. Tischbeins Schillerporträt ist gestochen in 4" von Bruckner und in 8° von Rosmäßler, das Originalbild befindet sich im städtischen Museum in Leipzig.)

Bei der Kunde von dem Tode des Dichters erwacht dem Künstler zum erstenmal der Gedanke, sein Bild kolossal auszuführen, und er schreibt darüber, niedergedrückt durch die Trauerpost, die er anfänglich nicht glauben wollte, an Wolzogen: „Ihr Brief erschreckte mich nun ganz, und ich fürchtete mich, ihn zu lesen, fing an und warf ihn bei der ersten Zeile weg . . . ich wollte weiterlesen und konnte nicht . . . ich glaubte, die Brust mußte mir zerspringen und so plagte michs den ganzen Tag. Den andern Morgen, beim Erwachen, war der göttliche Mann vor meinen Augen, da kam mir's in den Sinn, ich will Schiller lebendig machen, aber der kann nicht anders lebendig sein, als kolossal. Schiller muß kolossal in der Bildhauerei leben, ich will eine Apotheose.“

Weiter schreibt Dannecker im Januar 1806 in seiner lebhaften anschaulichen Weise: „Vor 6 Wochen war mein König bei mir im Atelier. Wie er Schiller sah, sagte er: Potztausend wie groß! — Aber warum so groß? — Ich: Ihr Durchlaucht, Schiller muß so groß sein. — Aber was wollen Sie damit machen? — Ich: Ihr Durchlaucht, der Schwab muß dem Schwaben ein Monument machen.“

Im März 1806 ist die kleinere Büste fertig, Dannecker schreibt darüber: „Mich solls freuen, wenn man in Weimar damit zufrieden ist, ich glaube, daß diese Büste für die Familie am interessantesten sein wird, weil sie streng nach der Natur gefertigt ist; meine Kolossalbüste werde ich freier bearbeiten, ohne dem Charakter zu schaden.“

Gleichzeitig führt auch Dannecker seine Lavaterbüste aus, von welcher der Deutsche Merkur schreibt: „Sie einigt sprechende Aehnlichkeit mit einer gewissen Idealität, die an einen Propheten oder Mann Gottes erinnert. Bekanntlich hat die Gipsbüste schon das Accessit in Paris erhalten; durch die Ausführung in Marmor aber gewann sie so viel, daß man sich kaum mehr bei jener aufhalten mag. Besonders hat der Künstler den Augen — durch die sorgfältige Ausrundung und Vertiefung der Aepfel und Lider und durch die ganze Richtung des Blickes, soviel Natürlichkeit gegeben, daß sie das Bild zu beleben und nicht, wie die meisten Büsten, zu versteinern scheinen."

Die Witwe Lavaters soll beim ersten Anblick des fertiggewordenen Modells erschrocken ausgerufen haben: Jesus wie kenntlich! und als der Kardinal Della Genga, nachmals Papst Leo XII. im Jahre 1810 in Danneckers Atelier eintrat, blieb er vor der Büste verwundert stehen und fragte den Meister, ob das ein Kardinal wäre, worauf ihm die rasche Antwort wurde: nein, aber er hätte verdient Papst zu sein!

Ins Jahr 1805 fällt auch die Vollendung des Denkmals für den Grafen von Zeppelin in Ludwigsburg, wovon die genannte Zeitschrift eine ausführliche Beschreibung giebt. Selten, heißt es dort, wird man ein Marmorbild (Die trauernde Freundschaft) mit dieser Liebe und diesem verweilenden Fleiße in allen Teilen ausgeführt finden. Eine Abbildung und Beschreibung des Grabtempels bringt auch das Württembergische Taschenbuch auf das Jahr 1806.

Das gefeiertste Werk des Meisters, die Ariadne auf dem Panther, ist gleichfalls im Jahr 1806 entstanden. Der Berichterstatter des Deutschen Merkur äußert sich darüber: „Mich freut es, daß etwas im Werk ist, was diesem wackern Künstler auch außer Deutschland seinen Rang in der Reihe der

besseren Bildhauer anweisen wird. Er hat eine kolossale Ariadne verfertigt, die jetzt zwar noch in Gips dasteht, man sagt aber, er gedenke sie in Marmor auszuführen und dann nach Paris zu schicken. Gleich entfernt von der süßlichen, affektierten Trivialität, Kennzeichen der modernen französischen Schule und von der charakterlosen, antiquarischen Feierlichkeit und Kälte aus der neuesten des David, ging Dannecker den Weg der Natur und des Genies, den ein Mann von solchem Takt und Studium gehen mußte. Fast sollte ich es ihm abbitten, daß ich ihm dies als Verdienst anrechne. Das größte Lob dieses Kunstwerks liegt in seinen Umgebungen. Der Kronprinz von Württemberg ließ nämlich aus löblichem Eifer für die Beförderung des Kunststudiums eine Menge Abgüsse der besten Antiken des Pariser Museums nach Stuttgart bringen.*) Diese standen provisorisch in

*) Die gewöhnliche Annahme, diese Abgüsse wären erst im Jahr 1811 vom Kronprinz Wilhelm in Paris gekauft worden, ist demnach zu berichtigen. Dahin führte offenbar ein Artikel im Hof- und Staatskalender von 1811 über den Antikensaal; daß Dannecker im Jahr 1806 in Paris war und die Abgüsse selbst ausgewählt hat, geht aus einem Briefe von Schick aus Rom hervor. (Nr. 76 bei Haakh.) Doch scheint erst im Jahr 1808 die Sammlung vollständig geworden zu sein; Cotta schreibt darüber an Charlotte von Schiller am 7. Juni 1808:

„In Stuttgart, wo ich meine Familie abholte, verlebte ich einen rührenden Abend. Dannecker weihte seinen Antikensaal, in dem die Büste unseres verewigten Freundes eine schöne Stelle einnimmt. Er war der Hauptpunkt unserer Unterhaltung, und als zwei der geschmackvollsten Tonkünstler „Freude schöner Götterfunken“ uns vorsangen, wer konnte da die Thränen der Wehmut, Verehrung, Sehnsucht zurückhalten? Ach er lebt ewig unter uns.“

Dannecker selbst gab in einem Briefe an Schick eine Beschreibung seines neugebauten Ateliers, und letzterer erwidert darauf am 23. Aug. 1808: „Ich möchte es wohl sehen, es muß das schönste in Europa sein. Die Menge von Abgüssen antiker Statuen und Büsten, die Sie

Danneckers Atelier. Die Ariadne steht unter allen diesen Laokoons, vatikanischen Apolls, Germanikussen, medizeischen Venus, Hermaphroditen — ohne die mindeste nachteilige Wirkung von ihnen zu empfangen; man bemerkt in ihr auch keine Reminiszenz älterer Studien, es ist eigener natürlicher gediegener Gedanke und Ausführung. Groß grandios und dennoch lieblich steht sie da, wie ein Werk der Cinquecentisten neben den Werken alter Kunst.

Während meiner Anwesenheit kam gerade jemand aus Italien über Wien. Er hatte am letzten Ort Canovas neuestes gepriesenes Monument und in dessen Heimat mehrere Werke dieses Meisters gesehen. Er sprach mit Ernst und scheinbar kalt. Er war ganz fremd, ich konnte also seine Aeußerungen nicht für Deklamationen ansehen. Canova, versicherte er, habe nie eine solche weibliche Figur erschaffen, keine sei in solchem großen Stil gedacht, sich zugleich ans Liebliche hinneigend. Ueberhaupt ruhe ein Teil von Canovas Ruhm auf seiner äußerst zärtlichen Behandlung des Marmors, was bei der Gipsfigur nicht bestehen kann. Der Perseus im vatikanischen Museum werde durch die Abgüsse des Antinous und Apolls sehr zurückgedrängt, aber die Ariadne verliere nichts durch die antiken Abgüsse."

Aus dem schon erwähnten Aufsatz über Danneckers Antikensaal im Staatskalender von 1811 sei noch folgende Stelle angezogen. „Wer Sinn für das Große und Schöne hat, der komme und sehe: der Gewinn für ihn ist sicher, für das Allgemeine nicht zu berechnen. Tief angerührt wird man diesen Saal verlassen und dankbar den erhabenen Stifter desselben segnen."

Schwerlich wird aber jemand aus dem Antikensaal

---

bei sich aufgestellt haben, muß einen sehr prächtigen Anblick gewähren und Ihnen selbst noch bei Ihrem Studium von großem Nutzen sein."

gehen, ohne auch den Besitzer des Hauses in seiner Werkstätte zu grüßen. Wer dahin kommt, der muß sich herzlich freuen, zu sehen, wie nahe die neue Kunst und die hohe alte wieder verwandt sind. Danneckers Ariadne stünde mit Ehren in dem Antikensaal. Sein kolossaler Schiller würde, von Jahrtausenden auf uns ererbt, unsere ganze Bewunderung erregen; aber als teures und getreues Bild des Dichters fordert es noch mehr: es fordert unsere Teilnahme und den innigsten Dank dem großen Künstler, der auch die bedeutende Hülle seines Freundes unsterblich gemacht hat. Außer diesen Hauptstücken sieht und hört man noch viel Schönes bei diesem lieben Künstler, dessen Genialität und edle Bescheidenheit gleich stark ansprachen.

Die Ariadne, das Hauptwerk des Meisters, verdient aber noch eine weitere Besprechung und wir wählen dazu den mit großer Begeisterung geschriebenen Artikel in der ersten Nummer des Kunstblattes von 1817, dessen Verfasser ohne Zweifel Rapp ist.

„Unser Kunstblatt bringt den verehrlichen Lesern zum freundlichen Angebinde für das neue Jahr, dem Jahr der Hoffnung für Alle und Alles, was bisher noch unter der eisernen Hand des Verhängnisses geseufzt hat, eine Gabe, die ihnen gewiß angenehm und als Beweis, daß auch harte Zeiten noch Schönes gebären, besonders wert sein wird: nämlich eine möglichst getreue Abbildung von Danneckers Ariadne, wie sie noch Müller, der seltene Zeichner und Stecher gefaßt und mitteilbar gemacht hat. Dieses echte Kunstwerk ist nicht nur dem Namen nach bereits dem gebildeten Europa bekannt; nein, es ist schon von so vielen Kennern aus allen Nationen, von Kaisern und Königen und von unzähligen Neugierigen des In- und Auslands in der Werkstätte des Künstlers besucht, geprüft und nach Würden gerühmt worden, und insofern bieten wir nichts Neues. —

Ein solches Bild giebt nicht jeder Tag und nicht jedes Land und deßwegen gehört es der Zeit und der Welt überhaupt an; aber welches Jahr und welches Volk würde sich nicht freuen, aus seiner Mitte einen Beitrag zu stiften, der in der Kunstgeschichte Epoche machen muß! Wir sagen es mit bescheidenem Stolz: Es ist, — das rohe Material abgerechnet, — durchaus ein deutsches Werk vor unsern Augen entstanden und ausgeführt. Aber unter welchen Umständen? Mitten unter dem Wechsel von Krieg und Frieden, und auf einem Boden, dem der weniger begabte Künstler so gern die Unfruchtbarkeit zuschiebt. Allein der große Kunstgeist zeugt immer und überall. Der erste Gedanke zu dieser so berühmt gewordenen Ariadne wurde um das Jahr 1804 in Stuttgart gefaßt und entworfen. Elf Monate später war schon das große Modell fertig. Unbekümmert um die Stürme von außen, ging der Künstler seinen Gang ruhig und festen Schrittes vorwärts, und als er das Werk soweit vollendet hatte, überließ er es der Beurteilung von Freunden und Feinden. Wir dürfen es um der Geschichte willen nicht übergehen, daß unter dem Drang der damaligen Verhältnisse dieses Bild von Oben zwar Beifall, aber keine weitere Unterstützung fand, daß es von der nächsten einheimischen Umgebung erkannt und bewundert, — aber auch, daß es von Fremdlingen ganz geschützt wurde. Bei den damaligen häufigen Durchzügen der Franzosen, zeigte sich nämlich diese Bildung und Urbität, die dieses Volk auch in seinen schlagfertigen Heeren noch auszeichnet. Es war bald etwas gewöhnliches, daß sich nicht nur die Heerführer, sondern auch die Offiziere nach der Werkstätte unseres Künstlers und nach seinem neuen Bilde, als einer unter ihnen bekannten Sache, erkundigten, mehr ist es aber noch, daß einst, als Napoleons Garden in der Umgegend von Stuttgart Rasttag hielten, zuerst wenige gemeine Soldaten nach der Stadt kamen und

um Einlaß in die Werkstätte baten, nachher ergriffen von dem Genuß und der gefälligen Aufnahme ihre Gefährten sandten, die von ferne herkommend, den Tag über in Haufen von 15—20 sich ablösten und mit einer Feinheit benahmen, welche wir an gemeinen Kriegern sonst nicht gewohnt waren.

Dannecker, der nicht aus Eitelkeit zeigt, aber gern alle Urteile für und wider seine Arbeiten hört, um das Treffende benützen zu können, entschloß sich späterhin, auf die Bemerkung eines Kenners, an dem fertigen Bilde noch eine Verbesserung vorzunehmen und ihm mit großer Mühe und Zeitaufwand eine andere Bewegung zu geben. (Vorher bog die Figur die rechte Hand um den linken Fuß, der Kunstkenner glaubte aber, daß eine veränderte Lage der Hand eine bessere Wirkung hervorbringen könnte.) In der von dem Künstler nun für geschlossen und unabänderlich erklärten Gestalt blieb aber die Ariadne noch immer als Gipsbild nur die Zierde der Werkstätte, bis im Jahr 1810 ein feiner und reicher Kenner die Kosten der Ausführung in Marmor übernahm und mit wenigen Worten einen ebenso ehrenhaften als billigen Vertrag darüber schloß. Mit edler Ergebung legte er die Erfüllung seines Wunsches ganz in den Willen des Meisters, wobei er freilich nur gewinnen konnte; denn was das Bild durch ausharrendes Feilen des Meisters noch gewonnen hat, das sah nach seiner Vollendung auch ein weniger gebildetes Auge. Seit jetzt ungefähr anderthalb Jahren mag das Marmorbild fertig sein und glücklich genug für uns weilte es noch ein halbes Jahr in unserer Mitte. War es schon vorher besucht, so wuchs jetzt sein Ruf und mit diesem die Zahl seiner Bewunderer. Die veränderten Zeiten brachten jetzt auch andere Gäste. Deutsche und Briten, Italiener und Russen, kurz Fremde aller Nationen und Zungen, die durch Stuttgart reisten, huldigten dem Bild, das für eine Merkwürdigkeit galt. Ein Fremdenbuch, von

Danneckers Freunden gestiftet, bewahrt eine unglaublich große Zahl von Namen aus allen Ständen und darunter weit vorragend auch den Namen Alexanders, die seiner erhabenen Schwester und Bruder. So wurde Danneckers Werkstatt der allgemeine Versammlungsort, wo sich Geist und Bildung ohne Rangstreit und Zwang wie in ihrem Brennpunkte vereinten. Nun mögen es ungefähr 6 Monate sein, daß dieses Bild den Ort seiner Entstehung verließ und seinem jetzigen Besitzer, dem russischen Staatsrat von Bethmann in Frankfurt zueilte. Auch dort ist es nach Würden geschätzt und geehrt und wird ebenso häufig besucht.

Das Ideal, das Ungemeine
Schafft neue Wunder. Sieh mein Freund:
Vor deinem wie beseelten Steine
Steht der Beseelte wie gesteint. Haug."

Immer mehr steigert sich der Ruhm des Künstlers, fast alle berühmten Männer, Kaiser und Könige, Diplomaten, Gelehrte, Militärs u. s. w., welche Stuttgart berührten, versäumten nicht, das Atelier des Meisters zu besuchen, dafür zeugt das Fremdenbuch, welches noch die öffentliche Bibliothek bewahrt.*) Das schlichte Quartheft trägt die Aufschrift: „Nahmen der Fremden, welche das Danneckersche Attelier besuchten vom 15. September 1814 bis November 1817." Der denkwürdigste Besuch war derjenige des Kaisers von Rußland am 3. Mai 1815; Dannecker verewigte diesen Besuch durch eine Marmortafel im Hausgang. Wir erfahren näheres darüber im Morgenblatt von 1815: „Den Kaiser von Oesterreich, von der zärtlichsten Gemahlin sorgsam begleitet, nahm sein früher entworfener Reiseplan schnell von uns hinweg; der große Alexander aber verweilte um einen Tag länger. Dieser ebenfalls nie rastende Herrscher

*) S. darüber litt. Beilage zum Staatsanzeiger 1893, S. 73.

verwendete fast jeden Moment der kurzen Zeit, um alles, was ihm neu und merkwürdig war, zu sehen und zu prüfen. Man sagt, und wohl mit Recht, daß der schöne Boden Württembergs, zum erstenmale von seinem Auge erblickt, einen tiefen Eindruck auf ihn gemacht habe. — So wollte er schon an dem ersten Tage die Werkstätte unseres biederen Dannecker besuchen, aber der unaufhaltsame Strom der Tagesereignisse zog ihn mit sich fort und der Künstler blieb unbesucht und vergessen. Am folgenden Tag kehrte der Kaiser mit unserem König ganz unvermutet und in der Stille aus Ludwigsburg zurück, nur um noch die nahe bei Stuttgart liegende Königliche Menagerie*) und nachher die Künstlerwerkstätte zu sehen. Mit welcher Achtung er hier die Werke des antiken Meisters der neuen Zeit sah, davon können nur der bescheidene Künstler und die wenigen wissen, die von dem Zufall begünstigt, Augenzeugen des äußerst merkwürdigen Auftritts waren. Aber die unbefangene Hoheit, die in den Menschen den Menschen ehrt und doch zugleich wahre Ehrfurcht gebietet, die wurde tief von allen gefühlt, die noch das Glück hatten, den Monarchen bei seiner Ankunft oder bei dem Abschied zu sehen. Was durch die halbgeöffneten Thüren sich sehen und erraten ließ, das zeigte hinlänglich, daß von dem Monarchen auch das Wenige, was der Künstler von seiner Arbeit vorzeigen konnte, vorzüglich die noch hier befindliche Ariadne, der kolossale Schiller und der soeben aus den schöpferischen Händen hervorgehende und vielleicht zum gediegensten Werk des Meisters reifende Amor**) nicht

*) Ueber diese vergl. den Aufsatz von Rueff im Schwäb. Merkur 1874, S. 2725 f.

**) Jetzt auf dem Rosenstein. Unser Dannecker läßt seinen lieblichen Amor abformen, heißt es in einer Korrespondenz im Morgenblatt vom 25. Februar 1811.

flüchtig, sondern mit Sachkenntnis und Liebe besichtigt, besprochen und belobt wurde. — Nach so vielen namhaften Personen der verbundenen Heere sah unser von jeher eifrig besuchter Dannecker kurz nach einander die Erzherzoge Ferdinand, Ludwig und Maximilian bei sich und gleich darauf den Kaiser aller Reußen durch unsern König eingeführt.

In Begleitung des Kaisers befanden sich der Graf Golowkin und der Graf Tschernitsch. Am 24. September 1816 besuchte der Herzog von Kent, am 23. November der Herzog von Cambridge das Atelier. Im gleichen Jahr der Prinz und die Prinzessin von Butera, der Conte de Turn et Valsassina und der französische Minister Baron de Montalembert; 1817 viele Russen, worunter der Fürst Gortschakoff, der Graf Zamoyki u. s. w. Von berühmten Künstlern sind zu nennen Canova, welcher sich folgendermaßen einschrieb: „Cav. Canova Scultore romano", in seiner Begleitung befand sich „Abbate Canova" und Alessandro d'Este di Roma, dann Thorwaldsen und David v. Angers. Von Thorwaldsens Anwesenheit in Stuttgart am 9. Januar 1820 erzählt auch Haug in einem Brief an Matthisson. „Thorwaldsen ist hier. Ein stattlicher Mann! An der Tafel im König von England konnte ich nicht umhin, den großen Künstlerhelden mit einem poetischen Toast anzureden."

Mehr noch weiß Rapp in seinem Kunstbericht im dritten Jahrgang der Württembergischen Jahrbücher über diesen denkwürdigen Besuch zu erzählen: „Dieser ebenso liebenswürdige und bescheidene, als allgemein geehrte und gefeierte Künstler war damals im Begriff, von seinem jetzigen Wohnort Rom aus, nach zweiundzwanzigjähriger Abwesenheit, seine Vaterstadt Kopenhagen wieder zu besuchen. Er nahm seinen Weg über Stuttgart, um Danneckers persönliche Bekanntschaft zu machen, und die auch in Rom bekannt gewordene Boisserée-Galerie zu sehen. Das Zusammentreffen der zwei im Geist

und Sinn so nahe verwandten Künstler, beförderte noch ein freundlicher Zufall. Ein Zögling von Dannecker fand nämlich auf der Rückkehr von einer Fußreise bei der letzten Station zwei Reisende, die eben auf der Post umspannen wollten, und bat um einen Platz in dem Wagen, der ihm ganz willig eingeräumt wurde. Unterwegs wußte er viel von seinem Meister und dessen Werken zu erzählen und setzte endlich hinzu, daß derselbe mit Sehnsucht einen Besuch von dem berühmten Thorwaldsen erwarte. ‚Ey' — entgegnete man ihm —, ‚da wird er nicht lange mehr warten dürfen, denn der bin ich.' — Man kann sich das freudige Erstaunen des Kunstjüngers denken, der nun nichts Angelegeneres hatte, als nach dem Sprung aus dem Wagen, der Werkstätte zuzueilen, und sein Glück zu verkünden. Dannecker machte sich sogleich auf, den fremden Ankömmling zu begrüßen, dieser aber hatte den Gasthof nicht betreten, um nur recht bald den teuren Kunstgenossen zu sehen. So begegneten sich diese beiden Männer das erstemal auf der Straße unter freiem, offenem Himmel. Was sich so suchet, das versteht sich auch leicht: Ein Blick, ein Händedruck und sie waren auf immer verbunden. Von diesem Augenblick an trennten sie sich auch nicht mehr bis zu dem möglichst entfernten Abschied, und Thorwaldsen legte seinem Aufenthalt, der nur kurz dauern sollte, einen Tag um den andern zu. In der Werkstätte des deutschen Künstlers fand sich der edle Däne wie zu Hause, denn hier war vielleicht noch mehr als er gesucht hatte. Und diese Werkstätte kann nun von sich sagen, daß die drei größten Bildhauer unserer Zeit (Canova 1815) in ihr geweilt haben.

In Begleitung von Thorwaldsen reiste der dänische Professor der Historienmalerei Ludwig Lund, der eben einen zweiten Aufenthalt in Rom beendigt hatte und mit großen Aufträgen beehrt, auf immer nach Hause zurückkehrte.

In der Gesellschaft war Thorwaldsen so anspruchlos und so mitteilsam, als ob jeder seinesgleichen wäre. Von sich sprach er nie; wann er aber gefragt wurde, so teilte er die Notizen über seine Entwickelung als Künstler und über sein Schicksal offen mit, als wenn es etwas ganz gewöhnliches wäre. Ohne sich darum zu bewerben, erwarb er die Liebe aller, die ihn nur kennen."

Im Spätjahr 1820 kam auch der für die Kunstgeschichte so merkwürdige Lord Elgin mit seiner Familie nach Stuttgart, der durch die Rettung der letzten Ueberreste der höchsten griechischen Kunst aus Athen und Umgegend sich ein unsterbliches Verdienst erworben hatte. Eine gefährliche Krankheit seiner Tochter nötigte ihn, bei uns zu überwintern; er besuchte unsere ausgezeichneten Künstler und Kunstsammlungen fleißig und zeigte sich überall als den wahrhaft feingebildeten Mann und Kenner.*)

Im Jahr 1841 kam Thorwaldsen wieder und wurde von König Wilhelm und von der Stadt mit großen Ehren empfangen und bewirtet; er wohnte im König von England, wo ihm stets eine königliche Hofequipage zur Verfügung stand und von wo er auch in einem Viererzuge zu weiteren Touren, z. B. nach Hohenheim und die königlichen Gestüte abgeholt wurde. Auch veranstaltete ihm der König ein großes Bankett in den Räumen des Cannstatter Kursaales, an welchem derselbe jedoch, gemäß damaliger Etikette, nicht teil nehmen konnte, dagegen sämtliche Minister befohlen wurden, wobei die artige Geschichte vorfiel, daß der Finanzminister von Herdegen besorgt einen Kollegen fragte: „Aber was kann man denn eigentlich mit einem solchen Mann reden?" Thorwaldsen, der kein Deutsch sprach, soll damals einen schwunghaften Toast mit einem dreimaligen Neigen des Hauptes und dreimaligem merci beantwortet haben.

---

*) Vrgl. auch Thorwaldsen u. Stuttgart, Schw. Chronik 1894, Nr. 69.

Am Tage darauf gab ihm die Stadt, sowie die Kunstschuldirektion ein Fest auf der Silberburg, und wurde der Altmeister nach Beendigung desselben, gegen Mitternacht, unter fortwährendem Jubel zahlreich herbeigeströmter Zuschauer, mit Fackelbegleitung junger Kunstgenossen nach seiner Wohnung zurückbegleitet, ihm vorher aber noch vor dem Denkmale Schillers eine großartige Ovation gebracht.

(Hackländer.)

Vom Jahr 1818 an finden sich regelmäßige Kunstberichte aus der Feder Rapps in den von Memminger begründeten Württembergischen Jahrbüchern. Mit welcher Liebe und Verehrung für den großen Meister sein Schwager schreibt, läßt sich ahnen, ohne es selbst gelesen zu haben.

Gleich im ersten Bericht heißt es, nachdem von den leidigen Kriegszeiten die Rede war: „Als Muster und Vorbild leuchtete in diesen traurigen Tagen noch unser allgemein verehrter Dannecker, der mit unerschütterlichem Mut selbst unter Stürmen und Drang, seine Bahn ruhig fortging, und wir wissen es ja, welche herrlichen Bilder er gerade zu dieser Zeit der Welt gab. Das Neuere seiner geistigen Erzeugnisse besteht in mehreren Büsten, durch die er Lebende und Verstorbene zum würdigen Andenken der Nachwelt überlieferte; so rief er das Bildnis unseres vorigen Königs mit einer, den ganzen Geist dieses großen Mannes bis zum Erstaunen aussprechender Aehnlichkeit und Wirklichkeit zurück. Ebenso schenkte sein Meißel der trauernden Familie einer zu früh vollendeten, trefflichen und allgemein geschätzten Frau (Hofrätin Pistorius) das seelenvolle und unvergängliche Bild der Gattin und Mutter. Und wirklich geht — was uns alle erfreut — eine täuschend ähnliche Büste unseres vielgeliebten Königs aus seinen Händen hervor.

Von größeren Arbeiten ist jetzt auch das Modell einer Psyche fertig, das als Gegenstück seines herrlichen Amors

gedacht und erschaffen ist, aber leider diesem nicht gegenüber stehen, sondern nach England auswandern wird. Wir werden sie bald in Marmor sehen und sie dann auf immer vermissen! Die größte Idee des großen Künstlers aber, die er schon Jahre lang in sich herumträgt, und mit der er seinen Triumph zu feiern gedenkt, ein kolossales Christusbild in ganzer Figur, wird wohl das erste sein, was jetzt in die Arbeit kommt. Schon sieht man ein kleines Modell in seiner Werkstätte, das uns deutlich zeigt, daß der Künstler die höchste Würde mit der höchsten Einfachheit bekleiden wird. Und wer seine zahlreichen Studien über die Kopfform zu sehen bekommt, der mag davon urteilen, mit welcher Gewissenhaftigkeit Dannecker alle gegebenen Bedingungen der Menschengestalt durchgeht, um die zu finden, unter welchen der Gottmensch erschienen sein muß."

Jetzt wallfahrtet die Menge nach Danneckers Werkstätte, wie zu der Boisseréeschen Bildersammlung, von welcher wir später noch reden werden; und warum? Weil es ihr freundlich vergönnt ist, sich in beiden umzusehen, sich dort zu erheben und zu genießen, schreibt Rapp im Jahrgang 1821 der genannten Zeitschrift. „Und was war es denn, das in der neueren Zeit die Werkstätte Danneckers so besucht machte, daß sich fast zu jeder Stunde Kunstfreunde und Sehlustige melden? Außer der wohlwollenden Güte des Meisters und der Celebrität seines Namens, sind es wohl seine neueren Werke, die mit gewohntem oder vielmehr mit gesteigertem Gefühl aus seinen Händen hervorgingen. Das Brustbild unserer verewigten Königin hat er zweimal in Marmor gegeben und zwar so, daß ihre irdische Gestalt mit dem ganzen Ausdrucke des hohen Geistes unsterblich geworden ist. Nie hat vielleicht ein Bildner das Bedeutende des Lebens höher und glücklicher ergriffen. Nach diesen machte er das Brustbild unseres allgeliebten Königs mit gleichem Erfolg, ebenfalls in

Marmor, ebenso wahr und ebenso geistig, lebendig." — Das Modell zu dem Christusbild ist seit kurzem fertig. „Nach dem gewöhnlichen Urteil übertrifft es alles, was der liebe Künstler bisher gemacht hat. Der gewöhnliche Mensch, der es vielleicht eben noch verwerflich fand, einen Christus darstellen zu wollen, steht betroffen still und huldiget dieser Hoheit: Und der Fromme beugt im Geist sein Knie, glaubend, daß es möglich sei, sein Herr und Meister habe so ausgesehen. Der Eindruck ist unglaublich und einen höheren Triumph kann die Kunst nicht feiern." Grüneisen erzählt:*) Nachdem er die Skizze leicht entworfen hatte, zeigte er sie der kleinen Tochter eines Freundes, welche häufig in sein Haus gekommen war. Das unwillkürliche Händefalten des Kindes und auf die Frage, wer das wohl sei? die Antwort „das, Papa Dannecker, das ist der Heiland!" war ihm das kräftigste Zeugnis, daß er so fortzufahren habe. Noch eine andere Geschichte erzählt K. Hase in seinen Jugenderinnerungen. „In Stuttgart konnte ich jetzt ohne besondere Vergünstigung mich an den Bildern der Boisserée erfreuen, und sah Danneckers Christusnatur vollenden. Ich ging dort einmal gegen Abend mit Wurm,**) wir waren spöttisch gestimmt über Unvollkommenheiten, die doch auch die schwäbische Erde bot, und redeten davon, einen Kalender fürs tausendjährige Reich zu schreiben, da traten wir in Danneckers Werkstätte. Der Meister war weggegangen, das Abendrot leuchtete durch das Kuppelfenster, wir standen lange schweigend vor dem weißen, milden Christusbilde, und gingen dann schweigend unter den hohen Bäumen des Schloßgartens, bis endlich mein Gefährte das apostolische Wort im griechischen Texte sprach: „Wir haben den Herrn gesehen!" und so war uns zu Mute."

---

*) Christl. Kunstbl. 1858, S. 14.

**) Gymnasialprofessor in Stuttgart, geb. 1760, † 1833.

Im Jahr 1822 schreibt dann Rapp weiter: „Danneckers Christusbild steht nun in Marmor vor uns, und was den Kopf betrifft, beinahe ganz fertig, das übrige wird es wohl erst in Jahresfrist werden; denn die Arbeit ist groß. Aber in welcher Hoheit blickt das göttliche Bild uns jetzt an und welche Steigerung ist dem Meister bei der Ausführung noch gelungen! Das Modell schien unübertrefflich und doch hat der Geist die Bedeutung und den Ausdruck noch um so viel weiter gehoben, daß selbst der Kenner betroffen steht und die Macht des schaffenden Menschen bewundert."

Im Antikensaal versammelten sich aber nicht bloß auswärtige Kunstfreunde und vorübergehende Reisende, sondern auch die Stuttgarter Kunstfreunde an gewissen Abenden; davon schreibt Domdekan Jaumann in seiner „Geschichte einer Gemäldesammlung": „Wie froh erinnere ich mich noch der schönen Abende in der Danneckeriana, in Gesellschaft von Männern wie von Wangenheim, von Schmitz, von Neurath, Graf Waldeck, Rapp, Haug, Lehr, Lebret u. s. w. Sitzend mitten unter den Göttern und Heroen Griechenlands und Roms und deren unsterblichen Meisterwerken, wenn auch nur in Gipsabdrücken, die geisterhaft über uns hereinblickten! Wie schnell floßen da die Stunden unter traulichen Gesprächen, Betrachtung neuer Gemälde oder Kupferstiche, Vorlesen von Gedichten und selbst auch unter fröhlichem Gesange bei einem frugalen Symposion." Später bildete sich bei Geheimrat von Hartmann († 1849) ein ähnlicher Kreis, wo Matthisson, Reinbeck, Therese Huber, Justinus Kerner, Luise v. Herder, der Kupferstecher Duttenhofer, G. Schwab, Grüneisen, Hauff, G. Pfizer, überhaupt alle geistigen Größen des damaligen Stuttgart verkehrten und zahlreiche Fremde eingeführt wurden.*)

---

*) Vrgl. Erinnerungen von J. G. A. v. Hartmann, 1849.

An Dannecker vor seinem Christus:

So stand des Ewigen Sohn.
Ist Wunder? Leben? Verklärung?
Ich kenn, ich lieb' ihn ja schon.
Ich lausch auf des Lehrers Ton,
Und schwör im Herzen Bekehrung.
O Freund! Wie groß ist dein Lohn!
Dein Christus erfocht die Verehrung
Der Christus Religion. Haug 1821.

Die Statue fand bei der Kaiserin Maria von Rußland, Mutter der Königin Katharina von Württemberg, so großes Wohlgefallen, daß sie die Ausführung in Marmor bestellte. Noch erzählt man sich eine Anekdote, welche gleichfalls Grüneisen mitteilt: die Königin führte einmal ihren Bruder, den Kaiser Nikolaus I. und ihre Mutter in Danneckers Atelier. Als das Gerüste zu zittern anfing, auf welchem der Künstler dem hohen Besuch sein Werk erklärte, veranlaßte die Königin die beiden gekrönten Häupter, mit ihr dasselbe zu halten. Die Statue wurde im Juni 1823 nach Petersburg abgeschickt und wurde dort in einer eigens dazu errichteten Tempelruine des Gartens von Sarskojeselo aufgestellt. Später bestellte die verwitwete Fürstin von Thurn und Taxis, Schwester der Königin Luise von Preußen, eine Nachbildung für die Grabkapelle, die sie ihrem verstorbenen Gemahl in der Kirche zu Neresheim hatte einrichten, dann im Kreuzgang zu St. Emmeran in Regensburg hat erbauen lassen. Das Modell dieses zweiten Marmorbildes stiftete Dannecker am 20. Juni 1834 in dankbarer Erinnerung an die frommen Eindrücke seiner Jugend als „Weihegeschenk" der Hospitalkirche in Stuttgart, wo es im Chor aufgestellt ist.

Von den späteren Werken des Meisters nenne ich noch die Johannes-Statue für den Rothenberg, vollendet 1826, viel ist darüber geschrieben worden, wir aber schließen uns vollständig dem Urteil Wintterlins an, der in Danneckers

religiösen Arbeiten schon eine Abnahme seiner Kunst zu erkennen glaubt. Das überschwengliche Lob, welches, wie wir gesehen haben, Rapp seinem Christus spendet, ist für uns Neuere nicht mehr zutreffend.*) Danneckers Talent eignete sich weit mehr für mythologische als religiöse Stoffe. Wie fein empfunden ist noch die betende Figur für das Grabmal der Großherzogin von Oldenburg, betitelt „Der Sieg im Gebet", aber hier konnte eben der Meister noch frei, ohne theologisch-dogmatischen Einfluß arbeiten, das Sujet erlaubte noch einen gewissen Naturalismus, einen porträtartigen Stil, welcher bei rein religiösen Idealgestalten nicht wohl durchführbar ist. Ganz schön gelöst war auch die Aufgabe, welche Dannecker noch im Anfang des Jahrhunderts durch Konsistorialdirektor Ruoff gestellt war, nämlich die Darstellung der drei schönsten Tugenden in Relief für das Grabmal der beiden Söhne des Genannten; Hoffnung, Glaube und Liebe. Hier ist in griechischen Formen eine christliche Ueberzeugung mit hoher Schönheit und mit der Innigkeit dargestellt, die dem großen Bildhauer so eigentümlich war. (Grüneisen.)

Die Kräfte des Meisters nehmen in der zweiten Hälfte der Zwanziger Jahre zusehends ab. Der Tod seiner ersten Gemahlin, geb. Rapp, im Jahr 1823, erschütterte schon seine Gesundheit und seinen Lebens- und Schaffensmut. Die mit großer Begeisterung geschriebenen Berichte im Kunstblatt und in den Jahrbüchern werden seltener; in der Kunstausstellung vom Jahr 1824 war kein Werk des Meisters ausgestellt, 1825 ist die Rede von der Wiederholung der Psyche für den General Murray und der Büste der Frau von Benckendorf, für deren Mausoleum in Heslach. Gleichzeitig arbeitete

*) Auch Menzel sagt in seinen Denkwürdigkeiten: sein Christus, den er selbst über alles rühmte, gefiel mir weniger, kam mir zu geleckt, zu unheilig vor.

Dannecker an der Wiederholung der großen Schillerbüste für den Grafen Schönborn-Wiesenhaid, der Meister hat sie mit derselben Liebe ausgeführt wie das Original und nicht unterlassen, an einigen Teilen der Haare, die ihm von seinen damaligen Gehilfen nicht nach Wunsch gearbeitet wurden, Verbesserungen anzubringen.

Ohne seinen Rapp, sagte Wagner, der Schüler Danneckers einmal, hätte derselbe weder eine Ariadne noch eine Nymphengruppe*) geschaffen.

Noch eine schöne Episode aus dem späteren Leben des Meisters dürfen wir dem Leser nicht vorenthalten. Es ist der Besuch Longfellows (Paul Flemming) bei Dannecker im Jahr 1836.

„Flemming schlich hinaus in die stille,**) menschenleere Straße und suchte den greisen Bildhauer Dannecker auf. Er fand den Künstler allein bei seinem Psalter und seinen nahezu achtzigjährigen Erinnerungen. Als Flemming hereinkam, stand er vom Sofa auf und wankte ihm entgegen, eine Gestalt ehrwürdig durch Alter, von kleinem Wuchs, in eine weite weiße Jacke gekleidet, mit einem Gesicht gleich dem Benjamin Franklins, umrahmt von schneeweißem Haar, das über die Schultern floß, und belebt durch ein blasses blaues Auge.

„Sie sind also von Amerika," sagte er. „Ihr Name aber ist deutsch. Paul Flemming war einer unserer alten Dichter. In Amerika bin ich noch nicht gewesen und werde auch nie hingehen, dazu bin ich zu alt. Doch war ich in Paris und Rom; aber das ist lange her. Ich bin jetzt 78." — Damit nahm er Flemming an der Hand und nötigte ihn auf dem Sofa neben ihm Platz zu nehmen. Eine geheimnisvolle heilige Scheu durchbebte unsern Amerikaner,

---

*) Die bekannte Gruppe in den Stuttgarter Anlagen.

**) Otto Schanzenbach im Neuen Tagblatt, 2. Oktober 89.

als er die Hand des wackern Alten berührte, der so heiter dasaß unter dem nahenden Schatten der Jahre und der Abendglocke des Lebens lauschte, welche mit 78 feierlichen Schlägen ihm verkündigte, die Stunde sei da, wo das Feuer aller irdischen Leidenschaften im Innern ausgelöscht werden müsse, und der Mensch sich zu rüsten habe, um sich niederzulegen und auszuruhen vom Tagwerk bis zum Morgen. „Sie sehen,“ fährt Dannecker im Tone der Wehmut fort, „meine Hände sind kalt, kälter als die Ihrigen. Sie waren einst wärmer. Jetzt bin ich ein alter Mann.“

Und doch sind es die Hände, erwiderte Flemming, welche die herrliche Ariadne mit dem Panther schufen. „Das Herz altert nicht — auch die Natur nicht,“ sagte der alte Herr, dem die Anspielung auf sein berühmtes Kunstwerk gefiel, und deutete auf die grünen Bäume vor seinem Fenster. „Diese Freude habe ich noch immer. Noch ist mein Gesicht gut, noch kann ich Dinge auf jenem Berge dort drüben deutlich erkennen. Auch mein Gehör hat nicht gelitten. Für all das danke ich Gott!“

Nun lenkte Dannecker Flemmings Aufmerksamkeit auf einen prachtvollen Stich, der an der Wand gegenüber hing, und fährt fort: „Dies ist ein Stich von Canovas Religion. Ich sitze gerne hier und sehe mir ihn an stundenlang, so schön ist er. Canova machte die Statue für seinen Geburtsort, wo es keine Kirche gab, bis er seinen Landsleuten eine baute. Er stellte die Bildsäule darin auf und schickte mir den Stich zum Geschenk. Ach das war ein lieber braver Mensch. Den Namen seines Geburtsorts habe ich vergessen. Mein Gedächtnis läßt mich im Stich. Ich kann keine Namen mehr behalten.“

Aus Furcht, den greisen Künstler in seiner Morgenandacht zu stören, blieb Flemming nicht lange. Er nahm ungern Abschied von ihm. In der Scene, welche er soeben beobachtet,

lag etwas Ergreifendes: dieses schöne hohe Alter des Künstlers, der an dem hellen Sommermorgen am offenen Fenster sitzt; die Arbeit des Lebens ist gethan; der Horizont ist erreicht, wo Himmel und Erde sich berühren, zu alt zur Kirche zu gehen, hält er es für Engelsmusik, als er das Glockengeläute hört. — Gedankenvoll verließ Flemming das Danneckerhaus, voll großer Entschlüsse, voll Schaffensdrang; er gelobte sich, alle seine Kräfte anzustrengen, um nach redlichem Tagwerk in heiterem Alter, dem schwäbischen Künstler gleich, zu Hause sich hinsetzen, seine Hände in der Stille falten und seine Bibel mit den großen Buchstaben lesen zu können.

Auch Hackländer erzählt in dem Roman seines Lebens (S. 240) über die letzten Lebensjahre Danneckers:

Die allgemeine Sage, er wäre kindisch geworden, sei, wie ihm dessen Schüler Wagner versicherte, durchaus nicht der Fall und hatte sich wohl durch den Umstand verbreitet, daß Dannecker, der seine Wohnung nicht mehr verließ, dort mit einer eigentümlichen Unruhe und Lebendigkeit unter den Abgüssen seiner eigenen Meisterwerke, sowie der Antiken verkehrte, wie er selbst noch gesehen habe. „Dort schritt er betrachtend, auch wohl an einem Glase Wein nippend, durch den Saal, der seine Sammlungen enthielt, sowie durch die anstoßenden Ateliers. Sommers in einer kurzen hellen Jacke, ein Sammetkäppchen auf dem weißen Haar. Häufig erschien er auch, freudig gestikulierend, am Fenster seines im ersten Stock gelegenen Eßzimmers, wenn die Wachparade aufzog und ein befreundeter Offizier, Oberst von Hayn, einen von Dannecker besonders geliebten Marsch spielen ließ. Daß ihm seine berühmte Schillerbüste schließlich weggenommen werden mußte, weil er am Hinterkopfe gar zu rücksichtslos fortarbeitete, ist allerdings wahr, doch hat sich der alte Herr in den Kopf gesetzt, daß wallende Locken für einen so ernsten

Denker doch wohl nicht recht passend seien, weshalb er sie in schlichteres Haar umwandeln wollte."

Dem Schwager Danneckers Kaufmann Rapp müssen wir schließlich noch ein paar Zeilen widmen. Wintterlin hat das Leben dieses wackeren Mannes in den Württembergischen Vierteljahrsheften 1892 biographisch geschildert und verweisen wir deshalb auf diese fleißige Arbeit; nur über seine Beziehungen zum Stuttgarter Kunstleben und zur Kunst überhaupt sei noch etwas beigebracht. Wintterlin teilt aus den eigenhändigen Aufzeichnungen Rapps eine Stelle mit, in der er über seine Künstlerbekanntschaften sich also vernehmen läßt: „Vielleicht war es ein Glück, nicht eher in Berührung mit Künstlern vom Handwerk gekommen zu sein, als bis mein eigenes Urteil einige Reife erhalten und schon ein Recht an ihre Erzeugnisse hatte, so daß ich jetzt mechanische Operationen ohne Gefahr des Geschmacks beobachten und einsehen konnte. Denn als ich in späteren Jahren mit Künstlern von Genie, mit Männern von hohem, aber verschiedenem Verdienst in engere Verbindung trat; da war ich nicht Neuling mehr, aber auch nicht verdorben, und nun entwickelte sich schnell und klar alles, was bis jetzt zum Teil nur als Materialienvorrat ohne Anwendung gesammelt und verschlossen war. Dem Umgang mit diesen Männern habe ich es zu verdanken, daß ich zum süßen völligen Genuß kam und daß sich mein natürlich gebildetes Urteil nun immer mehr auch in ein kunstgerechtes umformte."

Die Verbindung der Schwester Rapps, Heinricke, mit dem jungen Dannecker, fand am 14. November 1790 statt, kurz nachdem derselbe vom Herzog zum Professor an der Académie des Arts ernannt worden war. Von da an entspann sich ein inniges Verhältnis zwischen den beiden Familien; nicht bloß Freud und Leid wurden geteilt; sondern auch künstlerisch und geistig wuchsen sie so eng aneinander, daß kein

Werk ohne gegenseitige Beratung und vertrauendem Austausch der Meinungen entstanden ist. Ganz schön sagt Grüneisen in seinem Nekrolog*) Danneckers: „Der größere Horizont von Rapps wissenschaftlichen Kenntnissen und der geübtere künstlerische Takt Danneckers kamen sich einander ergänzend entgegen, um die schönen Ideen, die in der Seele des Meisters erwacht, oder die ihm durch einen Wink des Freundes dargeboten waren, zur würdigsten Ausführung zu bringen."

Von den Versuchen Rapps zur Einführung der Lithographie in Württemberg, wird später noch zu reden sein, ebenso von seinen Verdiensten um die Errichtung der Kunstschule und des Württembergischen Kunstvereins.

Im Hause Rapp und bei Dannecker konzentrierte sich damals das ganze Kunstleben der Residenzstadt, ohne diese beiden Männer, ohne ihren Rat wurde nichts unternommen, was irgend wie in den Bereich der Kunst gehörte. Die Könige Friedrich und Wilhelm ehrten Rapp in vielfacher Weise und übertrugen ihm ehrenvolle Aemter; am 11. März 1832 erlag der treffliche Mann wiederholten Schlaganfällen.

Die Kunstbestrebungen König Friedrichs.

Mit Antritt der Regierung Friedrichs im Jahr 1798 begann auch für Stuttgart eine neue Zeit; er vergrößerte die Hauptstadt, indem er sie zugleich verschönerte, vollendete den Ausbau des neuen Schlosses und verzierte darin seine Wohnzimmer mit würdevollem Geschmacke; brachte in einer dazu musterhaft eingerichteten Galerie, die mit erlesenen Prachtwerken glänzend ausgestattete Privatbibliothek zusammen;

*) Kunstblatt Jahrgang 1842, S. 1 ff.

führte die großen Gartenanlagen vom neuen Schlosse bis zum königlichen Sommersitz Bellevue, schuf die Landschaftsgärten von Ludwigsburg und Monrepos; gewährte mehreren hervorstechenden Künstlern seines Landes Auszeichnungen und Erwerb, unterstützte manchen ihrer talentvollen Schüler und ordnete in den Jahren 1812 und 1816 Kunstausstellungen an, verschaffte dem Hoftheater durch unmittelbares Einwirken ehrenvollen Ruf im In- und Ausland, erhob die Hofkapelle durch Anstellung namhafter Virtuosen zuletzt auf eine Stufe, die fast keine höhere mehr wünschen ließ und vermehrte die Sehenswürdigkeiten Stuttgarts durch einen botanischen Garten, nicht minder auszeichnungswert wegen des beträchtlichen Reichtums an tropischen Erzeugnissen, als wegen der ungewöhnlich kraftvollen Vegetation. (Matthisson.)

Auf die Details näher eingehend, betrachten wir zunächst das Residenzschloß und die von König Friedrich angeordneten Neuerungen.

Der Grundstein zum Schlosse wurde durch Herzog Karl am 3. September 1746 gelegt, 1750 kam der rechte, 1755 der linke Flügel unter Dach, 1762, nachdem der rechte Flügel schon vollständig eingerichtet war, wurde er durch Feuer zerstört und der Bau kam ins Stocken, erst 1782 war der linke Flügel vollständig möbliert, die Wiederherstellung des rechten begann aber erst 1783 und wurde 1787 vollendet, so daß 1791 das Schloß wenigstens von außen vollendet dastand. Aber erst dem König Friedrich war es vorbehalten, das Schloß in seiner inneren Einrichtung ganz zu vollenden. Geradezu überschwenglich ist die Beschreibung des Schlosses von Lehr im Hof- und Staatskalender von 1811, wir wollen die Leser damit nicht langweilen. Nur eine kleine Probe soll hier folgen:

„Und nun werfen Sie noch einen Blick auf die mit einer in Eisen vergoldeten Grillage umgebene Kuppel des Schlosses

und das auf derselben auf vergoldeter Draperie*) stolz prangende Insigne des erlauchten Regentenhauses — eine vergoldete Königskrone, überschauen Sie dann noch einmal die Gesamtmasse und suchen Sie sich den ersten und schönsten Gesamteindruck noch einmal in die Seele zu zaubern und dann drehen Sie sich rasch um. Den Palast im Rücken, sehen Sie nun statt des toten Gesteins ein lebendiges Amphitheater von den herrlichsten alten Kastanien, in ihrer Mitte einen freundlichen frisch-grünen Rasenplatz mit einem einfachen Denkmal, das verehrungswürdige Sohnesliebe dem verehrten Vater gestiftet, bergend, und so den schönen Zauberkreis beschließend, der die Residenz zu einer in sich selbst vollendeten, für sich selbst bestehenden und von allem andern abgesonderten Welt macht. Diese Pyramide setzte der regierende Monarch seinem erlauchten Vater, dem hochseligen Herzog Friedrich Eugen zum Angedenken, einfach, ohne Kunst und Zieraten, und aus gewöhnlichem Sandstein ausgeführt, aber dennoch schön und interessant, weil dankbarer und treuer, frommer Kindersinn ihre Errichtung diktierte. Sie hat keine Embleme, die etwas bedeuten sollen, aber eine einfache Inschrift auf ihrem Würfel, die alles bedeuten will und kann: Pietas Friderico Eugenio und einige Fuß über ihr das in Metall gegossene Brustbild des Herzogs en medaillon, nach einem Modell von der Künstlerhand unseres herrlichen Dannecker."

Von Interesse ist das Urteil, welches Fürst Pückler-Muskau, anläßlich seines Besuchs in Stuttgart im Jahr 1808 über das Schloß und seine innere Einrichtung sagt:

„Stuttgart, in einer schönen, von Bergen umschlossenen

*) Leider wurde dieser Teppich bei der neuesten Restauration nicht wieder hergestellt, was den vornehm künstlerischen Eindruck wesentlich stört.

Gegend, ist nicht groß, aber freundlicher und hübscher gebaut als München. Täglich trägt übrigens König Friedrich zur Verschönerung der Stadt durch neue Gebäude bei, die zugleich von dem Geschmack und der Pracht ihres Erbauers zeugen. Ein in jeder Hinsicht interessanter Mann, der Oberbaumeister Thouret, unterstützt die Pläne des Königs und führt seine Ideen mit ebensoviel Kenntnis als Geschicklichkeit aus.

Einen lebhaften Beweis liefern die königlichen Zimmer im neuen Schloß, wo Glanz, Geschmack, Kunst und Natur vereinigt sind, um einen reizenden Aufenthalt hervorzubringen. . . Durchgängig herrscht eine edle Simplizität; wo es der Platz erlaubt hat, sind Abgüsse der schönsten Bildsäulen des Altertums, Apoll, Antinous, Venus, der Fechter u. s. w. nebst den besten Produkten von Dannecker und Scheffauer aufgestellt. Nirgends bemerkt man Ueberladung, nirgends Leere, weder eine zu künstliche Ordnung, noch einen Mangel an Symmetrie, der die Augen beleidigen könnte; eine Menge frischer Blumen, die, geschmackvoll angebracht, in mit grünem Moos bedeckter Erde stehen, erfüllen die Luft mit ihrem Wohlgeruch, und um der Scene noch mehr Leben zu geben, sieht man mitten unter ihnen Papageien und andere bunte Vögel des Südens, die teils frei auf einzelnen Pfeilern, teils in schönen Gebauern von Metall dem Auge die größte Mannigfaltigkeit der blendendsten Farben darbieten. Es ist ein doppeltes Verdienst dieser Zimmer, daß der größte Teil der Möbel im Lande selbst gemacht ist; sie sind so vortrefflich gearbeitet, daß man mit ungleich mehr Kosten sie schwer im Ausland besser würde verfertigen lassen können. Mit einem Wort, viel Nettigkeit ist überall mit großer Zweckmäßigkeit verbunden und giebt ein Ganzes, das ich an keinem Orte so wohl erfunden und so glücklich ausgeführt angetroffen habe."

Memminger hat in seiner Beschreibung von Stuttgart 1816 das Schloß und seine damalige innere Einrichtung ausführlich beschrieben und können wir deshalb darauf verzichten, auf weiteres hier näher einzugehen.

Nur von Isopi und seinen Wappentieren am Schloßportal möge noch etwas folgen. Strauß erzählt in seinen kleinen Schriften (1862 S. 397) darüber eine heitere Geschichte, die wir unsern Lesern nicht vorenthalten wollen. Isopi bekam den Auftrag von Herzog Friedrich, den Eingang zum Schloßhof, welcher bis dahin nur mit Kandelabern bezeichnet war, durch die Wappenhalter des Württembergischen Wappens, Hirsch und Löwe zu schmücken. Ueber den Vorstudien nach der Natur und der allmählich fortschreitenden Ausführung gingen, zumal bei Isopis schwankender Gesundheit Jahre hin: der hohe Besteller hat die Vollendung des Werkes nicht erlebt. Aber auch dem Künstler sollte es keine Freude bringen. Als es endlich gegossen war und aufgestellt werden sollte, hielt ihn Krankheit in Ludwigsburg fest. Und wie er dann erfuhr und später sah, wie man es aufgestellt hatte, wäre es beinahe sein Tod gewesen. Er achtete die Arbeit vieler Jahre, das Hauptwerk seines Lebens, verloren. Man hatte es verkehrt aufgestellt.*)

Seine Absicht war gewesen, daß die beiden, über den Schildern aufsteigenden Tiere sich gegeneinander kehren, dadurch dem vom Schloßplatze Herkommenden die ganze Langseite ihrer Körper zeigen, und zusammen eine pyramidale Gruppe bilden sollten. Statt dessen hatte man sie parallel, beide auf den Schloßplatz heraussehend, hingestellt, so daß sie den Herankommenden nur die schmale Vorderseite bieten,

*) Auch E. v. Wächter bespricht diese Angelegenheit in einem Briefe an Uexküll vom 4. Juli 1823, Nr. 35, in den Beiträgen aus Württemberg, herausgegeben von Haakh.

und in ihrer ganzen Figur nur jedes für sich durch Umgehen, wie die beiden zusammenhängenden Wappenschilder gar nur von zwei entgegengesetzten Seiten aus betrachtet werden können. Geschehen war geschehen, die teuren Postamente einmal so gebaut, an eine Aenderung nicht zu denken. Es war herzbrechend, den wackern Meister über diesen Unfall jammern zu hören. Doch er wäre kein Italiener gewesen, wenn er darin bloß zufälligen Unverstand (der freilich unbegreiflich groß war) und nicht vielmehr Künstlerneid und Kabale gesehen hätte. Es war ein Streich, um ihn nicht aufkommen zu lassen, um ihn in seinem ansehnlichsten Werke zu schänden. Und kein schlechterer als Dannecker war es, dem er diesen Streich zuschrieb. Wer Dannecker gekannt hat, weiß wie unfähig der redliche Mann einer so niedrigen Handlung war, ganz abgesehen davon, daß bei der Verschiedenheit der Fächer beider Meister, von Eifersucht hier gar nicht die Rede sein konnte. Von diesem Zuge schwarzgalligen Argwohns abgesehen, war übrigens Isopi eine gemütliche, fast kindliche Natur. Mit Liebe hingen seine Schüler an ihm, die er hinwiederum seine Kinder nannte. Obwohl Italiener und Katholik, war er doch für die Angelegenheiten seiner deutsch-protestantischen Umgebung keineswegs verschlossen. Als zu Ende der Befreiungskriege ein hochgeachteter Geistlicher seines Wohnorts Ludwigsburg, der Vater des Aesthetikers Vischer, an dem Typhus gestorben war, den er sich, seinem Berufe treu, in einem Militärspitale geholt hatte, und nun in der Gemeinde Beiträge zu einem Denkmal für denselben gesammelt wurden, erbot sich Isopi, die Arbeit umsonst zu machen, so, daß der größere Teil der gesammelten Summe der Witwe und den Kindern blieb. Das Grabmal mit seiner zierlich durchbrochenen Arbeit ist, neben einem andern von Isopis Meißel, eine Zierde des Kirchhofs in Ludwigsburg.

Wir lassen noch einen Brief des Künstlers folgen, welchen

derselbe von München aus an den damaligen Hüttenverwalter Faber du Faur in Wasseralfingen schrieb, nachdem ihm dieser die Mitteilung von dem glücklich vollendeten Guß seines Hirsches gemacht hatte. — Der Brief trägt den Poststempel 24. Oktober 1819 und lautet:

Wohlgeboren

Herrn Hüttenamtsverwalter Faber du Faur!

„Ach keinen schönere und köstlichere Brief hätten Sie mir nicht schreiben können. Zum ersten freute mich gewiss recht sehr, dass Sie recht gesund und wohl sind, und noch das . . . erworben haben; gewiss, das freut mir; ich wünsche ihne eine gesund und friedliche, glückliche Zukunft, und unser Herr Gott sol ihnen Alles was Sie wünschen, nicht nur geben, aber noch vermehren, ja Sie verdienen es. Laider ich habe meine ihr liebevolle Brief sehr spet bekommen, und durch die hiesige Polizei erst den 19. diese Monat spet in der Nacht bekommen; jetzt aber muss ich ihne wissen lassen, dass ich für fraide über der glückliche schöne raine Kus von meine ehemalige ferdammte Hirsch habe gar nicht schlafen können, und am morgen um 9 Uhr bin ich aufgestanden und gleich in die Kirche gegangen um unsern Herr Gott zu danken; stellen Sie sich vor: seit dass ihre schöne Brief bekommen habe, ist mir leichter in meine gemüth und in meine ganze Körper, und diese hat an meine Gesundheit sehr viel beigetragen; ich befinde mich gegenwärtig leichter und munterer; aber ich bin kein undankbarer Mensch; vorher muss ich unsere Herr Gott danken, ja wenn sie noch so viele Liebe und Mühe für mich gehabt hätten, gewiss der Hirsch und der Löwe wären nicht so geworden; ja ich bin ihnen alles schuldig: sie haben mir an meine

grosse Arbeit 5 Jahre lang geholfen, in alles beigestanden und wie ein liebenswürdiger Bruder geliebt; ja ich kann mir nicht genug ausdrucken, ich kann nicht in deutsche Sprache schreiben; ich bitte sie um mir zu glauben, dass ich der glückliche vollkommene Vollendung von meiner arbeit an ihne schuldig bin, und ich hoffe noch ein mahl mündlich meine grosse danksagung mit ihm machen zu können und das glück zu haben, sie recht herzlich zu umarmen . . . und ich mache noch einmal meine grosse Danksagung für ihre so viele mühe, liebe und Freundschaft, die sie für mich gehabt haben und sind sie sicher, dass ich so lange bis an mein tod werde ich sie nie vergessen. Ich bitte sie meine Complimente an ihre jungfer schwester und alle die bekannte; leben sie recht wohl und gesund und ich beharre — ihre gute freund und diener Antonio von Isopi. — Ich kann nicht erwarten, bis ich mein Hirsch sehe. Gott sei dank, dass so glücklich geworden ist.“

Eine weitere Schöpfung König Friedrichs sind die neuen Anlagen in Stuttgart, darüber schreibt ein Korrespondent im Morgenblatt vom Jahr 1810:

Wer Stuttgart seit mehreren Jahren nicht gesehen hat, erkennt es gewiß nicht wieder. Ueberraschend sind die Schöpfungen, die fast jeder Tag hervorzaubern sieht. Die für den Umfang der Stadt sehr große und noch immer zunehmende Volksmenge (25000 mit Einschluß von Berg und Heslach) macht Erweiterungen nötig; überall sieht man neue, zum Teil sehr weitläufige Wohngebäude, ja ganze Straßen emporsteigen, und es ist bestimmt, daß mehrere Thore weiter hinausgerückt werden sollen, um für die Stadt mehr Raum zu gewinnen.

Doch nicht bloß für Raum und Bequemlichkeit wird gesorgt; die neuen Anlagen hinter dem königlichen Residenz-

schloß, die seit zwei Jahren aus Wiesen, Morast und Holzhöfen zu einem reizenden, von Kanälen durchschnittenen und mit Bassins geschmückten Parke sind umgewandelt worden, in welchem nicht nur reiches duftendes Buschwerk zu traulichem Sitzen einladet, sondern auch bereits eine breite und fast unabsehbare Baumreihe mit starken himmelanstrebenden Linden und Birken prangt und Schatten giebt, zwischen denen zierliche Blumenbeete im vielfarbigsten Schmucke sich hinziehen und die Luft mit ihren Wohlgerüchen würzen, sind ein Geschenk, welches der erhabene Monarch dem Vergnügen der Bewohner Stuttgarts weiht, und sind schon gegenwärtig in ihrer Art die schönste Zierde der Residenz. Nur dem Bewohner des nördlichen Palmira, wie Petersburg oft genannt wurde, sind solche Zauberschönheiten nicht ganz fremd. — Es ist nicht bloß den Fußgängern erlaubt, in diesen herrlichen Anlagen, wo sich ihm überall nach wenigen Schritten bequeme Bänke darbieten, zu lustwandeln, sondern die beiden Seitengänge der großen Allee sind für Reiter und Wagen bestimmt, wodurch das Ganze sehr an Lebhaftigkeit gewinnt. — Einige geräumige Stroh- und Borkhütten gewähren Schutz vor Regen. Am Ende der Allee wird auf dem von einem großen Bassin umgebenen Rondell eine Voliere in Tempelform aufgeführt.*) — Das vordere Bassin am Eingange vom Schlosse her, welches anfänglich das in einer sanften Kaskade sich ergießende Wasser in einen breiten geraden Kanal aufnimmt und dann zu einem weitgerundeten Wasserspiegel sich ausdehnt, das Ganze von einem niedrigen, sauberen, weiß angestrichenen rosenbesetzten Staket umschlossen, wird von Schwänen und das hintere noch größere am Ausgange von Enten und anderem Geflügel belebt. Die mit Karpfen und

* Eine Abbildung dieser Voliere und einen Plan der K. Anlagen bringt der Hof- und Staatskalender von 1811.

andern kleinen Fischen besetzten Kanäle bilden einige kleine Inseln, zu denen man über zierlich geformte Brücken gelangt, auf welchen reizende Bosketts neben rauschenden Wasserfällen zur Ruhe einladen. An dem vorderen Bassin auf der steinernen Platte, welche den Ausfluß des Wassers bedeckt, wird eine kolossale Gruppe des trefflichen Dannecker, zwei auf ihren Urnen ruhende Najaden aufgestellt werden. — Hinter dem Parke trifft man ein freundliches Gebäude, das einem Restaurateur eingeräumt ist und zu einer Meierei gehört, deren herrliche Schweizerkühe die Residenz zum Teil mit Milch versorgen. — Unfern davon entspringt auf einer reichen Wiese die heilsame Mineralquelle, die von neuem eingefaßt und bedeckt, durch Röhren in das sogen. Hirschbad zum Gebrauche des Publikums geleitet wird. Die sich hinter der Meierei ausbreitenden Wiesen sollen zu neuen Anlagen benutzt werden. Ein beträchtlicher Teil in den gegenwärtigen Anlagen ist zu einem botanischen Garten mit den nötigen Gewächshäusern eingerichtet und abgesondert eingefaßt. — An der Chaussee nach Berg, gerade wo die neuen Anlagen durch einen breiten Fahrweg, der von einer Chaussee in die andere führt, von der K. Meierei getrennt werden, hat der Monarch seit dem vorigen Jahr ein artiges Landhaus für sich geschmackvoll einrichten lassen, wo er zuweilen zu Mittag speist, und daneben wird ein zweites Landhaus neu aufgeführt an der Stelle, wo ehemals das zum Hirschbade gehörige Wirtshaus stand. Hinter diesen Landhäusern werden liebliche Gartenanlagen gemacht. Das Bad selbst soll weiter nach hinten verlegt werden. In wenigen Jahren werden dies unstreitig mit die schönsten Lustanlagen, deren sich irgend eine Residenz rühmen kann; so wie die Baumpartien um das herrliche königliche Residenzschloß, die Planie genannt, mit den kleinen Blumengehegen und Bassins eine Umgebung bilden, wie nicht leicht ein Residenzschloß in einer Hauptstadt sich er-

freut. Hier soll an dem einen Bassin eine zartgedachte wasserschöpfende Psyche von Dannecker aufgestellt werden. (Diese Idee kam leider nicht zur Ausführung, statt dessen ein kleiner Jongleur, welcher eine Scheibe balanciert, aus welcher sich ein Wasserstrahl ergießt.)

Weiter führt uns Lehr in seinen Briefen über Stuttgart und seinen Umgebungen, woraus wir oben schon eine Stelle mitgeteilt haben, auf die Königsstraße. „Der große Graben ist herrlich, die Königsstraße prächtig. Wahrlich wer Stuttgart seit vier oder auch nur seit den letzten drei Jahren nicht gesehen hat, wird es kaum wieder erkennen. Kommt er vollends von der Nordseite her und sieht er nun oben von der Galgensteige herab an der Stelle des ehemaligen Sumpfes und der spärlichen Kartoffelfelder, den kaum übersehbaren holdseligen Feengarten der neuen Anlagen, der auf lauter Inseln zu schimmern scheint, zu seinen Füßen und dann endlich durch den stolzen, schön gewölbten Bogen des schlanken Königsthors in die ihm ganz unbekannte schnurgerade prächtige Königsstraße mit ihren netten neuen Häusern und der unübersehbaren Fassade des wirklich in seiner Größe ungeheuren Stallgebäudes, er würde in Wahrheit in eine ihm ganz fremde Stadt zu blicken wähnen, wenn ihm nicht die alten wohlbekannten Berge lehrend zuriefen, daß sie doch noch das alte Stuttgart sei.

Der namhafteste Architekt des Königs Friedrich war Thouret (1767—1845), gebildet auf der hohen Karlsschule zunächst als Maler, dann in Rom 1793—96 zum Baumeister ausgebildet, hat er fast alle vom Hof zu dieser Zeit ausgeführten Bauten geleitet und namentlich auch sein Geschick zu dekorativen Aufgaben mehrfach erprobt. In seinen späteren Jahren widmete er sich dem Lehrfach an der neu errichteten Kunst- und polytechnischen Schule und war auch als Privatarchitekt vielfach thätig. Meusel schreibt schon im Jahr 1798

über denselben folgendes: „Thouret, ein junger Mann, ist Baumeister und hat in Rom studiert. Er hatte damals als ich ihn kennen lernte, zugleich mit Heideloff, einen Akkord mit dem englischen Gesandten geschlossen, der zu seinem Abschiedsfest einen künstlichen Gartensaal mit Illumination haben wollte. Der Saal, den er im Hause des Cafetier Glaser zu einem Gartensaal umschuf, war in asiatischem Geschmack; die Wände waren mit künstlichem Laubwerk, mit grünem Gegitter, mit prächtigen vielfarbigen Verzierungen und Schnörkeln bis an die Galerie (welche ganz beleuchtet wurde und zierlich bekleidet war) bedeckt. An den Seitenwänden in den säulenartigen Zwischenräumen, welche Fenster und Thüren machten, standen symmetrisch große Palmbäume verteilt, an deren Stämme jedem ein goldener Schild mit verschlungenen Buchstaben wappenartig hing.

Oben im Saal, auf der rechten Seite des Oblongs, stand, so viel ich mich noch erinnere, eine transparente Pyramide mit Inschriften. Die Thüren, die auf Vorsaal und in verschiedene Nebenzimmer führten, waren scharlachrote Vorhänge, welche in der Mitte an die Thürpfosten mit Spangen zurückgebunden waren. Die Beleuchtung (alles was dazu gehörte, kam aus England) soll sehr schön gewesen sein, wie auch die Musik auf den Galerien. Das Ganze gab einen vollständigen Begriff von asiatischem Luxus und Pracht.

Der junge gefällige Mann führte mich auch in sein Arbeitszimmer, und nun lernte ich ihn als Zeichner und als Maler kennen. Unter seinen Rissen gefallen mir sein römisches Thor und seine Fürstengruft am besten. Sie verraten gute architektonische Kenntnisse und einen edlen Geschmack. Beweis hievon ist auch sein Zeichenbuch, welches er während seines 3jährigen Aufenthalts in Rom gefüllt hat. Seine Gemälde haben alle eine unnennbare schöne Färbung und wetteifern im Fleiß und in der Reinigkeit mit den besten Kabi-

nettsstücken eines Mieris und Gerhard Douw. Man sehe nur seinen von zwei Bacchantinnen gezogenen Amor. Beim Amor ist das zarte mädchenhafte Jünglingsfleisch fast bis zum höchsten Ideal erreicht; man kann sich nicht satt sehen. Doch ist das Gewand der einen Bacchantin zu steif; dem Auge derselben sieht man zu viel dem Marmor abkopiertes, steifes statuenmäßiges an. Irrt aber der Blick nur eine Linie breit über diese kleinen Schatten hinaus, so findet er wieder völlige Genugthuung an dem herrlichen italienischen Himmel, an der täuschenden Entfernung und dem schönen Perspektiv des Bacchustempels, zwischen dessen Säulen die Bacchantinnen tanzen. Welcher Gewinn für die Kabinette geschmackvoller Damen läßt sich erwarten, wenn dieser Mann weniger Kunst als Natur kopieren wird!

Uebrigens ist er der helldenkendste, der aufgeklärteste Kopf, der beste Menschenfreund. Ihm wurden in Stuttgart schon viele Kabalen gespielt, und wer weiß, ob er deswegen nicht den Ruf, den er nach Weimar zum Bau des fürstlichen Schlosses bekommen hat, nützen wird.*)

Thourets erfinderischer Geist ist ganz zu Dekorationen von Hof-Feten u. dgl. in Beschlag genommen; (lesen wir im Jahr 1802 im Deutschen Merkur) kaum daß er Zeit gewinnt, kleine Beiträge zu Cottas Gartenkalender u. s. w. zu liefern.

Ein derartiges Fest fand aus Veranlassung der Erlangung der Kurwürde in Mai 1803 statt. „Am dritten Tage gab der Kurfürst große Tafel im sogenannten Seehaus (bei Ludwigsburg), wo sich ein Schatz der auserlesensten Bildhauer-, Maler-, Kupferstecher- und Stuckaturarbeiten zusammengedrungen findet. Dieses Seehaus (Monrepos) verdient eine sorgfältige Beschreibung; Guibal, Dannecker, Scheffauer, Hetsch, Thouret, Harper haben es mit auserlesenen Stücken

*) Thouret blieb bekanntlich Stuttgart erhalten.

geziert, und der Kurfürst hat eine große Meierei damit verbunden, welche täglich vergrößert und in kurzem zu einer reizenden echt englischen Villa auswachsen wird."

Abends war im großen Akademiesaal freier Maskenball zu 1800 Billets und am Tage darauf freie Redoute im Opernhaus für Creti und Pleti. Der Maskenball zeichnete sich durch fürstlichen Glanz und Anstand aus, indem die Billets mit Auswahl verteilt wurden; in den anstoßenden Sälen wurden den Masken auf Kosten des Fürsten Erfrischungen gereicht. — Noch erschien eine Denkmünze auf die Württembergische Kur, die in artistischer Hinsicht Erwähnung verdient. Württemberg sitzend auf einem Felsenstück, stützt sich mit der Rechten auf das Wappen von Neu-Württemberg; in der Linken hält es ein Steuerruder. Die gut und korrekt gearbeitete Figur sitzt vorwärts gebückt gegen die Standhaftigkeit, die ihr gegenüber steht, und ihr Haupt mit einem Oelzweig und Kurhut schmückt. Neben der Standhaftigkeit ein Säulenstück; in der Ferne das Stammschloß Württemberg, der Rothe Berg. Umschrift: „Durch Beharrlichkeit." Die Erfindung ist von Professor Scheffauer.

Es ist rühmlich bekannt, schließt unser Korrespondent, wie der jetzige Fürst die Unterstützung und zweckmäßige Anwendung der Kunst sich angelegen sein lasse. Auch wüßte ich nicht, wo und wenn sie sich mit mehr Fug und Vorteil zeigen könnte, als bei der feierlichen Erhebung und Vergrößerung eines ganzen Landes! Daher wird kein Kunstfreund mit dem Lobe derjenigen übereinstimmen, die es für geraten achten, wenn man die Bürger einer Kur oder eines Königtums mit einem Hofessen und Konzert absolviert.

Im Jahr 1804 schreibt derselbe Korrespondent: „An dem Baue des neuen kleinen Theaters wird stark gearbeitet und es soll längstens zu Anfang Februar mit Lessings Nathan eröffnet werden. Thouret behielt darin zu wenig freie

Hand, als daß man, wie sein Talent versprach, und wie sein erster Entwurf so sehr zusagte, ein von ihm selbst geschaffenes architektonisches Kunstwerk erwarten dürfte. Es soll bloß eine Art Konversationstheater werden und nicht über 500 Menschen fassen. Doch zweifeln wir nicht, daß sich bei aller Beschränkung und allen Einreden sein trefflicher Geschmack und sein heiterer Geist darin darstellen werden."

Später, im Dezember 1806 schreibt ein Reisender über Stuttgart:*) „Bei meiner Durchreise in mein nunmehriges neues Vaterland durch diesen nicht großen Ort, der ohne ein anderes Ferment zu haben, wodurch man sonst Künstler zu wecken vermeint, z. B. Sammlungen von Gemälden und Gipsabgüssen — ohne irgend ein anderes Hilfsmittel, als was der vor 13 Jahren verstorbene Herzog Karl durch eine Zeichenschule, einige wackere Lehrer und eine sehr mäßige Beihilfe zum Reisen bewirkte — in den verschiedenen Kunstfächern mehr Männer von vorzüglichem Gehalt besitzt, als verhältnismäßig Berlin und Dresden. Daher freute mich das Stuttgarter Theater so sehr, als ich sah, daß Thouret, der jetzige Hofbaumeister, in einem kleinen Raum, der ihm auf und in den Mauern eines ehmaligen Wirtschaftsgebäudes, unter Beibehaltung des Dachs, angewiesen war, ein Theater erbaut, von dem selbst Kunstverständige eingestehen, daß es unter diesen Umständen alle möglichen Forderungen erfüllt und selbst angenehmer, als manches große ins Auge fällt. Mehrere Beweise seines Talents finden sich hin und wieder in Stuttgart und Ludwigsburg. Viele Zeit mußte er verschwenden an Dekorationen und Feten, ephemere Produkte, deren Spur mit dem Tage, der sie hervorbrachte, verschwunden ist. Vieles was er gemacht, scheint unbedeutend, allein es ist doch wirklich richtig, weil man sieht, was er machen konnte, und weil es wörtlich auf den partiellen Geschmack

*) Deutscher Merkur 1807 I. S. 39.

Einfluß gehabt hat. Vorher wurden durch den Herzog Karl und seine Architekten Millionen vergeudet; Versailles äffte man in der Solitude nach und doch war weit und breit in Privatgebäuden auch nicht eine Spur von dem Einflusse dieses Aufwands zu sehen. In und um Stuttgart gab es kaum ein Gartenhaus, dessen Proportionen das Auge nicht beleidigten. Eher fand man etwas besseres in den benachbarten Reichsstädten, dort baute man doch in Stein, ging seinen eigenen Weg, nahm auch manchmal einen fremden Künstler an. Stuttgart hingegen hatte keine Privatgebäude, wie man sie in der benachbarten Schweiz zu Tausenden findet, von Holland, Frankreich, England will ich gar nichts sagen. Seit Thouret giebt es indes einige von gefälligen anspruchslosen Verhältnissen, heiter, einfach, freundlich von innen und außen, haben sie doch einiges Ebenmaß zwischen der Höhe und Breite. Da es wenig neue Häuser zu bauen gab, so ließen sich mehrere ihre alten nach seiner Angabe anstreichen und nachhelfen. Die Anstreicherkunst hat nun doch einige Formeln aus Thourets Ornamenten entlehnt, und ihre alten unsinnigen architektonischen Glieder mit Konsolen und dgl. verworfen. Nun giebt es auch einen Architekten in Heilbronn, Barth, der seine Studienzeit in Paris und Rom trefflich genützt haben soll. Er ist schon in Württembergischen Diensten, konnte aber noch nichts ausführen. Doch sollte er jetzt einem dortigen Einwohner ein schönes Haus einrichten, allein ehe er das Werk bekam, hatte schon ein anderer die Carcasse hingestellt."

Eine gelungene Abbildung des von Thouret erbauten Saales im ehmaligen kleinen Theater (Redoutensaal), nicht zu verwechseln mit dem beim Waisenhaus stehenden und 1802 abgebrannten Theater, giebt Zeller in seinen Stuttgarter Privatgebäuden von 1806—1844; er fügt bei, er habe weit und breit keinen gelungeneren Saal angetroffen.

Auch das große Theater, das ehmalige Lusthaus hat Thouret verbessert; das Morgenblatt schreibt darüber am 9. März 1812: „Unlängst wurde das königliche Theater nach wesentlichen Abweichungen wieder eröffnet. Die vorige Gestalt, welche halb elliptisch dem größeren Teile der Zuschauer vieles von der Bühne entzog und in akustischer Hinsicht keineswegs genügte, veranlaßte den König, eine neue, bessere Einrichtung zu empfehlen. Die jetzige Form des Auditoriums ist im Grundriß griechisch, ein halber Zirkel. Die Bühne blieb unverändert. Der neue Vorhang ist von Galeriedirektor von Seele. Dieser sinnvolle Künstler blieb ganz bei der Idee eines Vorhangs stehen, und malte denselben daher wie ein Gewand von rotem Damast, in welchem von gleicher Farbe viele historische Tableaus aus den Komödien und Tragödien der Griechen und Römer, sodann tragische und komische Masken auf andere Ornamente eingewoben sind. In der Mitte ist ein 27 Fuß breites und 19 Fuß hohes Tableau, auf welchem die neun Parnassiden mit ihren Attributen dargestellt sind. Der ganze Vorhang ist 51 Fuß breit und 38 Fuß hoch."

Von weiteren Bauten Friedrichs seien nur noch kurz erwähnt der Pavillon der Gardeoffiziere, 1807 erbaut, jetzt Kunstgewerbeschule, das Invalidenhaus hinter den Schloßgebäuden, verdient, wie es in einer alten Beschreibung heißt, wegen seiner schönen einfachen Bauart gesehen zu werden; die Invaliden haben lauter geräumige, helle und gesunde Zimmer und in der Mitte des Gebäudes, über dem erhabenen Portal, ist ein großer schöner Saal, in welchem das Kapitel des Militärverdienstordens gehalten wird, und der König an dem Ordenstag mit sämtlichen Mitgliedern dieses Ordens speist.

Das Königsthor ist nicht, wie allgemein angenommen wird, eine Schöpfung König Friedrichs, sondern wurde schon von Herzog Karl im Jahr 1748 als Eßlingerthor erbaut,

1807 ans Königsthor versetzt, aber erst 1810 dem Verkehr übergeben.

Den Festsaal der Akademie ließ der König in eine Hofkapelle ebenfalls durch Thouret umwandeln, der Saal hatte abwechslungsweise auch als Garnisons-, Akademie- und katholische Kirche gedient und war teilweise in einen oberen und unteren Konzert- und Hörsaal geteilt.

Memminger bemerkt, die Kirche sei sehenswert wegen ihrer geschmackvollen, wiewohl von der gewöhnlichen Kirchenform etwas abweichenden Einrichtung und eines sehr schönen, die Himmelfahrt Christi darstellenden Altars oder vielmehr Wandgemäldes hinter dem Altar von Hetsch. — Hinter der leichten Wand, auf welche das Bild in Oel gemalt ist, und die sich wie ein Vorhang ausbreitet, auch wirklich nur aus einer gespannten Leinwand besteht und mit Kulissen bekleidet ist, hinter dieser Wand ist mit kluger Berechnung Orgel und Musik angebracht, und die aus dem Verborgenen kommenden Töne erheben das Feierliche des Orts nicht wenig.

In den Schluß der Regierung König Friedrichs fällt noch die Vollendung der großen Gartenanlagen gegen Cannstatt. Memminger schreibt darüber im Kunstblatt 1814: „Unsere reizende Gegend gewinnt mit jedem Jahre an Interesse. Der Kahlenstein, dieser liebliche Hügel, ist nun, seitdem er die Aufmerksamkeit unseres Königs erregt hat, großenteils für königliche Rechnung angekauft und auf der nördlichen Seite mit niedlichen Anlagen umgeben, auf der südlichen aber und auf seinem Rücken mit weitausgebreiteten, seinerzeit den erfreulichsten Anblick versprechenden Obstpflanzungen bedeckt worden. Der Bau des Schlosses, das auf dem Hügel zu stehen kommen sollte, ist nun der Zeitumstände willen wieder aufgegeben worden. Aber an seine Stelle werden zweckmäßige Vorkehrungen getroffen, wie man sagt, durch einen leichten Pavillon, zum Genusse der reizenden Aussicht, die man hier

hat und eine neue schöne Straße, die in vierfacher Abteilung hinläuft und von einer fünffachen Baumreihe beschattet wird, verbindet nun den Hügel mit den königlichen Anlagen bei Stuttgart. — Diese Straße ist ein Werk von ungeheurer Arbeit. Berge müssen durchschnitten, Berge abgehoben werden." Wer ahnt noch heute diese Arbeit!

Die Maler Hetsch, Schick und Wächter.

Dieses Künstlerkleeblatt wird stets genannt, wenn von der klassischen Zeit der Stuttgarter Kunst die Rede ist, sie alle verdanken ihre Ausbildung der hohen Karlsschule und haben sich weit über die Annalen schwäbischer Kunstgeschichte hinaus unsterblichen Ruhm erworben. Jetzt freilich zuckt man die Achseln im Anblick ihrer Werke und findet sie abgeschmackt! — Andere Zeiten, andere Menschen.

Es liegt nicht in unserer Absicht, vollständige Biographien über diese Künstler zu geben, dafür haben schon Haakh und Wintterlin gesorgt; nur einzelne Episoden und Charakteristiken aus ihrem Leben sollen folgen, nebst Urteilen von Zeitgenossen.

Hetsch ist geboren zu Stuttgart 1758 als der Sohn eines Stadtzinkenisten, der ähnlich wie Dannecker, gegen den Willen seines Vaters, vom Herzog selbst die Aufnahme in die Karlsschule sich erbat. Dort waren seine Lehrer Guibal und Harper; mit dem Titel eines Hofmalers ging er mit herzoglicher Unterstützung 1780 nach Paris, wo er sich an die Schule des J. M. Vien (1716—1809) und J. L. David anschloß. 1782 zurückgekehrt, ging er 1785 nach Rom, wo er bis 1787 weilte und dann als Professor an der Karlsschule angestellt wurde.

„In Stuttgart geht die Kunst nun nach Brot," heißt

es in Meusels schon öfter genannten Miszellen. „Der Herzog thut im eigentlichen Verstand nichts für sie. Daher erklärt sich eine gewisse Mutlosigkeit der dasigen Künstler, die man gar bald bemerkt. Hetsch, Guibals erster Schüler, ist wirklich im Begriff mit Sack und Pack nach Italien zu ziehen, um wie es scheint, nicht wieder zu kommen; denn er ist willens, ehe er abgeht, eine Versteigerung in seinem Hause anzustellen. Die noch übrigen Künstler suchen der sinkenden Kunst aufzuhelfen, durch den Plan einer unter sich zu errichtenden Kunstakademie. An diesem Plan hängt nun ihr Wunsch und ganzes Herz. Sie hoffen die Bestätigung dazu vom Herzog zu erhalten.“ Hetsch hielt sich nun wirklich längere Zeit in Italien auf und wurde 1798 von Herzog Friedrich zum Galeriedirektor ernannt. 1801 hatte er die Freude, von der Berliner Akademie zu ihrem ordentlichen Mitgliede erwählt zu werden. Schon bald zieht es ihn aber wieder nach Rom, was schon aus einem Brief von Schick an den Kupferstecher Lips vom 7. April 1802 hervorgeht. Zu Anfang Oktober trifft Schick zu Rom ein, wo er von Hetsch sehr freundlich empfangen wurde. „Herr Direktor Hetsch ist zwar immer sehr höflich und freundlich gegen mich,“ schreibt Schick am 1. April 1803, „weil ich ihm keine Ursache gebe, anders gegen mich zu sein; doch zwingt er sich dazu, ich merke leicht, daß ihm nicht recht wohl bei meinem Anblick ist — und ob ich schon allem aufbiete, ihn zutraulicher zu machen, so kann ich doch nicht dazu kommen, ihm die zähe Rinde von seinem Herzen zu nehmen. Er hält sich auch von allen übrigen deutschen Künstlern entfernt, und spielt recht im Ernst den Misanthropen. Was für ein Unterschied zwischen ihm und Professor Dannecker! Sie verhalten sich beide zusammen, wie die Kunst zur Natur, wie die Seele zum Verstand!“ — In einem späteren Briefe vom 14. Mai heißt es: „Herr Professor Hetsch, der während meiner Abwesenheit von Rom

mich mehreremale besuchen wollte, empfing mich bei meiner Ankunft sehr freundschaftlich. — — Er wird bis nächsten Samstag von Rom abreisen und so das zweite Jahr seines Urlaubs in Wien verleben. Wir stehen jetzt so gut wie möglich zusammen, wie es kommt, weiß ich selbst nicht. Von Wien aus wird er mir schreiben und das (wie er sagt) sobald er dort aus dem Wagen gestiegen sein werde." — In einem weiteren Brief an Dannecker vom 18. Juni kommt Schick nochmals auf Hetsch zurück. „Daß seine Cäcilia unserem Kurfürsten nicht gefallen hat, thut mir wahrhaftig leid. Wie sehr gefallen Sie mir dadurch, daß Sie, indem andere das Bild scharf kritisierten, das einzelne Gute darinnen aufsuchten und es lobten."

Auch der Deutsche Merkur läßt sich darüber schreiben: „Unser Direktor Hetsch ist bereits seit Jahr und Tag in Rom und wird sich jetzt nach Wien begeben, um daselbst einige bei ihm bestellte Werke auszuführen. Kürzlich hat er seine längst erwartete Cäcilie hereingeschickt, worüber die Kunstkenner, Kunstkrittler, Nachwäscher, dermalen sehr viel glossieren."

Eben dazumal war auch das große Bild: Der blinde Oedipus mit seinen Töchtern vor Theseus nach Stuttgart geschickt und fand gute Aufnahme. Auch Dannecker gefiel es. Schick schreibt darüber: „Die gute Aufnahme des Bildes setzt mich nicht in Verwunderung; denn wo ist denn in Stuttgart etwas Besseres, mit dem sie es vergleichen könnten? Folglich, so lange sie kein Gemälde vom ersten Rang kennen, so lange ist ihnen alles gut; dazu hat Hetsch einen Vortrag, der in die Augen fällt und beinahe in ganz Deutschland ist Schönfärberei auf Unkosten der Wahrheit adoptiert."

Im Archiv für Künstler und Kunstfreunde erschien die offizielle Annonce: „Der Kurfürst von Württemberg hat dem Galeriedirektor und Hofmaler Professor Hetsch, wegen eines für ihn von demselben bei seinem letzten Aufenthalt in Rom

verfertigten Gemäldes, zur Bekräftigung seines höchsten Beifalls, den er dem Künstler mündlich zu bezeugen geruht hatte, 150 Louisd'ors zustellen lassen. Oedipus, den Theseus mit seinen beiden Töchtern wieder vereinigt hat, ist der Gegenstand des 15 Schuh langen und 9 Schuh hohen Bildes."

Welche Hochachtung Schick seinem ehmaligen Lehrer entgegenbrachte, trotzdem er nach dem Urteil anderer, ihm überlegen war, geht aus folgenden Sätzen hervor, die er nach Empfang der Nachricht von der Ernennung Seeles zum Galeriedirektor aus Rom schrieb. — „Wirklich! Herr Professor Hetsch dauert mich; die Kränkung ist zu tief für ihn, daß man ihm einen Nürnberger Soldatenmaler an die Seite setzt."

Trotzdem scheinen die Beziehungen Schicks zu Hetsch nicht immer die herzlichsten gewesen zu sein, das geht aus verschiedenen Stellen aus seinen Briefen hervor. Hetsch war trotz aller ihm gezollten Anerkennung, im Jahr 1808 erhielt er den Zivilverdienstorden, ein Neurastheniker nach moderner Ausdrucksweise.

Am 24. Mai 1805 schreibt Schick an Dannecker: „Von Herrn Direktor Hetsch bekam ich einen sehr melancholischen Brief; das Ende desselben muß ich Ihnen doch mitteilen, der Sonderbarkeit wegen: ‚Die Nachricht von der baldigen Vollendung Ihres Bildes interessiert mich; der Erfolg davon kann für Sie nicht anders als günstig ausfallen. Sie haben recht, es dem Kurfürsten zu schicken, man kann ja nicht wissen, was für Veränderungen vorfallen, die Ihnen bei dieser Gelegenheit, wenn es eine Vacatur giebt, nützlich werden können. Sie verstehen mich und werden glauben, daß ich mit Aufrichtigkeit &c.' Was denken Sie dazu, bester Herr Professor! Scheint Ihnen nicht daraus sichtbar zu werden, daß Herr Direktor Hetsch glaubt, ich warte mit Verlangen auf seinen Tod? Es ist schrecklich, welch trübe Ideen sich

dieser Mann ohne Ursache macht. Ich wünschte von Herzen, er wäre gesund, und noch mehr wünscht' ich dies für sein Gemüt, als für seinen Körper."

Im Jahr 1809 besuchte Hetsch zum zweitenmale Paris, um daselbst für sein Gemälde, der Himmelfahrt Christi, Studien zu machen. Dazu schreibt das Morgenblatt: „Unser erster Historienmaler Herr Galeriedirektor v. Hetsch ist nach anderthalbjährigem Aufenthalt in Paris wieder zu uns zurückgekommen und hat ein dort von ihm gefertigtes Gemälde mitgebracht. Es ist vielleicht das schönste Bild, das er je verfertigt hat, von ganz ungemeiner, man möchte sagen von bezaubernder Wirkung. Man sieht zwar auf dem großen Raume nur drei oder eigentlich nur zwei handelnde Wesen und auch diese zwei in feierlich stillem Akte gerade zusammenstehend, mehr aus Innen als durch Gebärden sich aussprechend; aber ein magischer Reiz erhöht selbst das geschichtliche Interesse und fesselt uns so sehr an diese Vorstellung, daß man sie nur mit wachsender Teilnahme sehen und wieder sehen kann.

Der Gegenstand ist aus dem Leben des jüngern Brutus gewählt und stellt den Abschied desselben von seiner geliebten Portia vor. — Seit seiner Zurückkunft von Paris hat Hetsch ein anderes, auch sehr anziehendes Gemälde geliefert. Es stellt die junge Familie des Prinzen Paul von Württemberg, aus drei äußerst liebenswürdigen Kindern bestehend, vor und wurde von dem Vater derselben Sr. Majestät dem Könige bestimmt, der sich in diesen edlen Enkeln unendlich glücklich fühlt. Es sind sehr ähnliche Porträts; also um sie nicht nach dem Schlage der gemeinen Porträts zu behandeln, hat sie der Künstler in der natürlichen Tracht der Genien gemalt, und so, daß die zwei älteren das kleinste einjährige Kind auf den Armen und in einer idyllischen Gegend, wie im Triumphe einhertragen."

Auf der ersten Kunstausstellung in Stuttgart im Jahr

1812, von welcher später noch die Rede sein wird, stellte Hetsch das „herrliche Bild Brutus und Portia und eine schöne Landschaft aus", wie es im Bericht darüber im Morgenblatt heißt.

Später hören wir nicht mehr viel von dem Künstler, er verfiel in Schwermut und Trübsinn, sein Bildnis der Königin Katharina (jetzt im Münster zu Ulm) fand keinen Beifall bei Hof, was ihn veranlaßte, im Jahr 1816 alle seine Aemter niederzulegen. 80 Jahre alt starb er durch Körper- und Gemütsleiden schwer gedrückt am 31. Dezember 1838. Eines seiner letzten historischen Gemälde war Marius auf den Trümmern von Karthago, jetzt im Schloß Monrepos.

Gottlieb Schick, der Sohn eines biederen Schneidermeisters und Weinschenks, geboren am 15. August 1776 zu Stuttgart, war wohl der talentvollste unseres Künstlerkleeblatts. Frühe regte sich im heranwachsenden Knaben der künstlerische Genius, und kein Widerstreben des Vaters, vermochte dessen unwiderstehliche Neigung zur Malerkunst zurückzudrängen. Schon mit 10 Jahren trat er in die Karlsschule ein mit der Bestimmung als Künstler. Dort schloß er sich an den jungen Benedikt an, den Gründer des bekannten Bankhauses Gebrüder Benedikt. Seine Lehrer waren Hetsch und Dannecker, denen er zeitlebens eine große Anhänglichkeit bewahrte.

Wie äußerlich gefördert und wie innerlich reif er aus der heimatlichen Schule hervorging, das zeigte sich, als der neunzehnjährige Jüngling die hohe Schule von Paris bezog. Aus dieser Zeit sind noch einige Briefe erhalten, welche uns einblicken lassen in sein tiefes Gemüt und seinen heiteren Geist. So schreibt er einmal an seinen Freund Benedikt: „Ich bin wirklich Gott sei gesungen und gepfiffen wohl und munter und male fleißig in dem Atelier von David, welches von morgens 9 Uhr bis mittags 3 Uhr währt; darauf zeichne ich noch eine Stunde im Museum und gehe nachher

zum Mittagessen, wo es mir sehr gut schmeckt, wenn mich David vorher im Atelier gelobt hat. Von meiner Skizze sagte er vor ein paar Tagen: elle est si tonne, que je voudrois l'avoir fait. Du wirst dir vorstellen können, was mir das für eine Freude machte. Ich bringe mich wirklich schier um, um bald denen, die noch vor mir sind, zuvorzukommen, wir sind etliche 30 im Atelier und 5 sind noch ungefähr vor mir, die ich noch zu überspringen habe." — Und an anderer Stelle, nachdem er Benedikt fragt, ob er zufrieden sei: „ich selbst kann nicht sagen, daß ich wirklich zufrieden wäre, ich sehe mit Vergnügen in die vergangenen Tage zurück und freue mich nicht in die Zukunft. In Paris bin ich auch nicht gerne. Die Franzosen sind nicht für mich, besonders die Pariser, es ist eine liederliche Rasse von Menschen, dazu kommt noch, daß ich noch nicht völlig gesund bin und daß mir ein Mensch fehlt, der mit mir sympathisiert, mit einem Wort ein Benediktle. Ach könnten wir die Plane ausführen, die wir manchmal in glücklichen Stunden gemacht haben, zusammen in der Schweiz ein Landhaus zu bewohnen, oder was mir lieber wäre — in Languedoc, welches gewiß ein herrliches Land sein muß, denn selbst das hiesige kleine bei Paris, ist schon viel gemäßigter als in Deutschland, die Bäume sind noch grün (2. November) und die Tage sind noch ziemlich warm." — —

Durch ein Jahrgeld des Herzogs, einen Kontrakt mit Herrn v. Cotta, dem er Zeichnungen für Taschenbücher zu liefern übernahm und das eigene kleine Vermögen in den Stand gesetzt, trat Schick im Herbst des Jahres 1802 die Reise nach Rom an. Mit dem Aufenthalte daselbst beginnt erst die bedeutende Epoche seiner Laufbahn. Wunderbar schnell und kräftig wirkten die Einflüsse Roms auf die Belebung und Erhöhung seines Kunstlebens. Die Anschauung der südlichen Natur und des südländischen Volkes, die Einwirkung der klas-

sischen Werke der Kunst, von denen er sich umgeben sah, der Umgang mit hochgebildeten Männern der eigenen Nation, wie sie damals durch glückliche Fügung in Rom sich zusammenfanden, der Verkehr mit Künstlern aller Nationen, unter denen die Herrschaft einer einseitigen Schule keinen Raum fand, der Verkehr mit solchen Künstlern, unter denen die Traditionen des vor wenigen Jahren verstorbenen Carstens, dieses ersten Wiedererweckers der neueren Kunst, lebendig waren, endlich der Wetteifer mit Meistern berühmten Namens, denen Schick sich ebenbürtig, ja bald überlegen fühlte: Alles dieses brachte seinen Genius im Laufe von wenigen Jahren zu so glücklicher Reife, daß die allgemeine Stimme der Einsichtigen in den Werken des jungen Künstlers die Morgenröte eines neuen Zeitalters begrüßte. (Haakh.)

Es ist ein wahrer Genuß, seine uns erhaltenen Briefe aus Rom an seine Familie, an Dannecker und andere Freunde zu lesen. Zu sehen, wie innig er an seinen Geschwistern hängt, wie er sich für alles interessiert, was in seiner Heimat vorgeht und mit welcher Liebe und Freudigkeit er seinem Berufe nachgeht. Mit einer echt jugendlichen Begeisterung, man möchte fast sagen Selbstüberhebung, spricht er von seiner Kunst. „Es ist mir gar nicht bange, in jedem Winkel der Erde mein gutes Auskommen zu finden. Es sind von verschiedenen Höfen Deutschlands Professoren hier, die mir gewiß (ohne Unbescheidenheit gesagt) die Schuhriemen nicht auflösen dürfen, und die indessen an ihren Höfen in großem Ruhme als geschickte Maler stehen. Wenn ich hier in Rom in dem Grade in meiner Kunst fortwachse, als es bis auf diesen Augenblick geschehen (und ich denke, meine Fortschritte sollen hier stärker als an irgend einem anderen Orte der Welt sein, da Rom die Wiege der Kunst ist), so muß einmal mein Ruhm an die Sterne reichen, so werde ich unter die ersten Künstler gerechnet werden, die Deutschland je hervor-

gebracht hat — Dixi — ja lacht nur, es ist doch wahr!"

Die Anhänglichkeit an die alte Heimat drückt sich besonders auch in seinen Briefen an Dannecker aus. So schreibt er z. B. am 29. Januar 1803: „Wie befindet sich die Frau Professorin? denkt sie auch noch an mich, und an meine schreckliche Narrheit? wie vergnügt war ich nicht, als ich ihr Porträt malte! Hier in Rom ist mir auch ein Familiengemälde bestellt — Frau Gräfin Humboldt mit 5 Kindern, die alle sehr hübsch sind. Ich gehe gleich, nachdem ich diesen Brief geendigt haben werde, dorthin zum Mittagessen und will Ihre Gesundheit in gutem Florentiner trinken.

Grüßen Sie Rapp viel 100mal, und bitten Sie ihn, daß er mir auch einmal ein paar Worte schreibe, damit ich ihn doch auch wieder einmal reden höre; seine Unterhaltung hat mir immer so viel Vergnügen gemacht."

Eine stete Klage ist in seinen Briefen über die Saumseligkeit der Korrespondenz aus der Heimat. Sind dann aber endlich Briefe angelangt, so ist er glückselig. „Seid mir vielmal gegrüßt, meine Lieben! Und nehmt meinen vollen Dank für Eure trostreichen Briefe! Ich lese sie und lese sie wieder, und kann mich nicht satt an ihnen lesen. Ueberall trage ich sie mit mir herum, und wenn ich nachts ins Bett gestiegen bin, so lese ich sie noch einmal als den Abendsegen und lasse sie neben mir auf dem Stuhle schlafen."

Das erste Gemälde, welches Schick in Rom für den Kurfürsten malte, war David vor Saul, jetzt in der k. Staatsgalerie. Derselbe schreibt darüber an Dannecker 20. Nov. 1803:

„Wie gut mein Bild in Rom aufgenommen wurde, und was für Schmeicheleien man mir darüber sagte, wie allgemein es gesehen wurde und wie angesehen ich nun selbst unter den Künstlern bin, alles dieses darf ich nicht einmal ganz simpel wiedersagen, ohne mich bei Ihnen in den Verdacht

einer unbescheidenen Ruhmredigkeit zu setzen. Ich will erst wissen, was man in Stuttgart und was besonders Sie, liebster Herr Professor, darüber sagen, eh ich Ihnen das detaillierte Urteil der hiesigen Künstler und Kenner berichte."

Endlich im März 1804 erhält Schick die Nachricht, daß sein Gemälde gefallen habe und daß der Kurfürst gnädigst dekrediert, ihm eine weitere Reiseunterstützung zu gewähren.

Die ferneren Briefe erzählen viel von seiner Liebe mit der Tochter des englischen Landschaftsmalers Wallis, mit welcher er sich im Jahr 1806 verlobte und bald darauf auch trauen ließ. Seine Arbeit war zu dieser Zeit ein größeres Gemälde, das Opfer Noahs, jetzt ebenfalls in der k. Staatsgalerie, vollendet im Juni 1805. Schick schreibt darüber:

„Mein Gemälde war 15 Tage im Pantheon ausgestellt, und ganz Rom lief, es zu sehen. Der Platz vor der Kirche war einigemale mit Kutschen übersät, die herfuhren, das Gemälde zu sehen. Von allen Seiten erschollen nur Glückwünschungen und Lobeserhebungen. An Tafeln, auf Spaziergängen sprach man von dem Bilde, das der Deutsche in dem Pantheon ausgestellt. Wie glaubt Ihr wohl, daß mir ehrsüchtigem Menschen dabei zu Mute war?" — Im Februar 1806 geht das Gemälde nach Stuttgart ab, kommt aber erst zu Ende des Jahres daselbst an.

Es fand nicht den erwarteten Beifall und der Künstler mußte lange warten, bis ihm der König 80 Louisd'ors dafür auszahlen ließ.

Sein letztes größeres Bild Apollo unter den Hirten begann er im Sommer 1806 und vollendete es unter manchen Schicksalen und Widerwärtigkeiten mit seinen Neidern im Herbst 1808. Dasselbe war nebst andern Werken Schicks im Palais des bayrischen Gesandten ausgestellt und fand allgemein Beifall.

Auch das Stuttgarter Morgenblatt läßt sich darüber von Rom schreiben. (1809 S. 338.)

Eine eingehende Würdigung Schicks finden wir in einer Korrespondenz aus Rom vom 4. Dezember 1810, aus welcher wir folgende Stelle entnehmen:

„Der Ruf dieses verdienstvollen deutschen Künstlers ist so allgemein gegründet, daß, indem man von seinen Arbeiten spricht, von selbst viele Rücksichten wegfallen, die in der Regel selbst bei dem unbefangensten Kunsturteile in Betracht gezogen werden müssen. Nur wenige Künstler befinden sich in einer Lage, in welcher man die höchsten Forderungen der Kunst auf ihre Werke anwenden darf, indem selbst der richtigste Tadel doch zugleich eine partielle Ungerechtigkeit enthalten kann. Die Billigkeit scheint zu verlangen, daß man bei jedem Künstler, ehe man ihm nichts übersieht, abwarte, bis sich entweder ein non plus ultra seines Talents ausgesprochen hat, oder bis er zu solchem Maß der Entwicklung seiner Kräfte gelangt ist, daß man mit sicherer Erwartung seinen ferneren Fortschritten entgegen sieht. Hier ist dann die Strenge des Urteils doppelte Pflicht. Sie schadet dem Rufe und Mute des Künstlers nicht, sie spornt ihn im Gegenteil — vorausgesetzt, daß das Urteil wahr und genau erwägend abgefaßt sei — immer dazu an, das Vollkommenste zu leisten, was in seinen Kräften liegt.

In diesem letzteren Falle befindet sich Herr Schick. Auf langem, mühevollem Wege, im Kampfe mit Schwierigkeiten und Hindernissen aller Art, hat er sich den Namen eines Künstlers erworben. Mehrere seiner Arbeiten, namentlich sein schönes Bild Apollo unter den Hirten, ließen über seinem tiefen Sinn für die Darstellung des Edelsten in der Kunst, wie über die durch Studium und Fleiß erlangte mechanische Fähigkeit keinen Zweifel übrig und so wurde in der allgemeinsten Meinung ein Urteil über Herrn Schick begründet, das schwerlich mehr durch irgend etwas erschüttert werden wird, so lange der Geist, der bisher den Künstler beseelte, in ihm fortwirkt."

Schon seit 1809 klagt der Künstler über körperliche Leiden in seinen Briefen, die sich dann im Jahr 1811 sehr steigerten und ihn zwangen, die Arbeit ganz niederzulegen. „In meiner Krankheit hatte ich auch Gelegenheit, meine Freunde kennen zu lernen," schreibt Schick am 7. April 1811, „und sah mit Verwunderung, daß ich davon mehr hatte, als ich vermutete. Ich wurde mit allem versehen, was ich nötig hatte; viele boten sich mir zur Nachtwache an, andere trugen mir Geld an, wenn ich dessen benötigt wäre, andere schickten mir zu essen, worunter auch Frau von Uexküll, die mir manche gute schwäbische Bißlein schickte, andere sandten mir fremde Weine, die Vornehmeren, Reicheren trugen mir ihre Wagen und Pferde an, um zu jeder Zeit, wenn ich wollte und der Arzt es erlaubte, auszufahren. Was meine Emilie gethan hat, davon mag ich gar nicht anfangen. Sie ist vor Kummer sehr abgefallen; dabei nahm sie sich weder zum Essen, noch zum Trinken Zeit, und schwächte ihren Magen dadurch sehr, so daß sie ebensogut wie ich Erholung nötig hat. Gottlob das Heftigste ist überwunden; bis ich Euch das nächste mal schreibe, gebe ich Euch vielleicht Nachricht von meiner ganz wiederhergestellten Gesundheit. Lebt indessen wohl, bedankt Euch auch für diesen Brief, denn er ist ein großes Stück Arbeit, ich habe drei Tage daran geschrieben, weil ich noch immer schwach bin." —

Schick, welcher seine Abreise von Rom auf Raten seiner Aerzte beschleunigte, reiste am 1. September 1811 von dort ab und traf im Oktober in Stuttgart ein.

Sein Leiden verschlimmerte sich zusehends, kaum war ihm vergönnt noch ein paar Tage in der Heimat außer dem Bette zubringen zu können.

„Am Himmelfahrtstage, 7. Mai 1812, rang sich der Geist dieses jungen aber großen Mannes von seiner irdischen Hülle los und schwebte hinauf zu dem Lichte, dessen Sohn

er war,“ schließt der Nekrolog, welchen Rapp im Morgenblatt vom 19. Mai dem Andenken des Künstlers widmete.

„Verweilen wir noch einen Augenblick bei seinen Porträts. (Schreibt Eggers im Deutschen Kunstblatt 1858.) Wir kennen aus eigener Anschauung nur eins derselben, und gerade das lebensgroße Bildnis der Mutter des Freiherrn von Cotta, welches er zwischen seinem Pariser und römischen Aufenthalt ausgeführt hat. Die Dame sitzt auf einer Gartenbank im Freien. Natürliche Anmut beherrscht die ganze Figur und drückt sich auch in den nach damaliger Sitte unbekleideten Armen aus. In dem lang hinfließenden weißen und hochgegürteten Gewande, das durch einen hochroten Shawl gehoben wird, ist der Eigensinn der Mode durch die Forderungen künstlerischer Anordnung beherrscht. Nur die Haartracht, welche damals lange und sehr dünne Locken über die Stirn warf, hat der Künstler nicht zu besiegen vermocht, welches in diesem Falle um so mehr zu beklagen ist, als ein sehr ausdrucksvolles Antlitz dadurch beeinträchtigt wird. Fügen wir zu den erwähnten Vorzügen noch eine sehr gesunde und lebenswahre Karnation, so erhellt, daß er schon damals Ausgezeichnetes im Porträtfach leistete.

Von seinem Bildnis der Tochter Humboldts behauptet Platner,*) daß seit dem 16. Jahrhundert wohl kein Bildnis in so hohem Kunstsinne gemalt worden sei. Man wird durch die treue und geistvolle Auffassung der Individualität, verbunden mit so viel Schönheit und Grazie, durch die Vollkommenheit der Karnation und die Kraft, Klarheit und schöne Uebereinstimmung der Farben, durch die ungemeine Liebe und Sorgfalt, mit der alles, bis auf das Geringste ausgeführt ist, an die Bildnisse der großen Meister erinnert; und wenn

*) Ernst Platner, Maler und Kunstschriftsteller, geb. 1773 zu Leipzig, † zu Rom 1855.

Schick dies nicht erreicht hat, so hat er nach langer Zeit zuerst wieder die wahre Bahn in der Bildnismalerei betreten. Die Dame war vorgestellt, wie sie auf der Guitarre spielt, an einem offenen Balkon sitzend, welcher die Aussicht auf eine römische Gegend gewährt. Von dem Reiz und der Mannigfaltigkeit, welche Schick in die Anordnung solcher Porträts zu legen wußte, kann man sich eine Vorstellung machen aus den vielen mit der Feder gezeichneten Entwürfen, welche in den nachgelassenen Mappen noch enthalten sind.

Gedenken wir noch eines meisterhaften Porträts, welches noch heute im Besitz des Sohnes ist. Es stellt seine liebenswürdige Freundin Caroline von Humboldt, die Gattin Wilhelms vor. Sie liebte eine turbanartige Kopfbekleidung und pflegte, wenn sie über irgend eine Materie nachdachte oder über eine vorkommende Angelegenheit mit sich selbst zu Rate ging, den Kopf auf die eine Seite zu neigen, die Augen zu schließen und die Hände im Schoße zu halten. In dieser Situation hat sie der Künstler gemalt; und dieses Bild läßt uns allerdings in die Lobsprüche Platners einstimmen."

G. F. Eberhard Wächter geboren am 29. Februar 1762 zu Balingen, wo sein Vater damals herzoglicher Oberamtmann war, trat schon 1773 in die Karlsschule ein und sollte die Beamtenlaufbahn ergreifen. Doch seine unüberwindliche Neigung zur Kunst ließ ihn, nicht ohne sich dadurch heftigen Widerstand von seiner Familie und dem Herzog zu ersparen, bestimmen, 1781 unter die Künstler zu gehen. Doch schon am 2. Januar 1784 wurde er entlassen und ging nach Mannheim, wo er sich durch die dortigen reichen Kunstsammlungen besonders angezogen fühlte. Bald darauf ließ er sich bestimmen mit Cotta und J. G. Müller, dem Kupferstecher, nach Paris überzusiedeln, wo er im Atelier J. B. Regnaults arbeitete; durch die Revolution 1793 vertrieben, verweilte er wieder einige Zeit in Stuttgart und ging dann nach Rom,

wo er zum Katholizismus übertrat und eine Römerin heiratete. Dort entstand sein Bild Hiob und seine Freunde, welches er übrigens erst 1824 in Stuttgart vollendete, jetzt ein Hauptanziehungspunkt in der königlichen Staatsgalerie. Von den Verhältnissen gedrängt, verließ er 1798 Rom und zog nach Wien, um dort auf bessere Zeiten zu warten. Doch die besseren Zeiten kamen eben nicht und schon im ersten seiner Briefe an seinen Freund Uexküll (1803) klagt er über seine Lage, die sich nicht geändert habe. Wien sei auch nicht der Ort, „wo in der höheren Malerei sich gewisse Gefühle so zu entwickeln Gelegenheit haben, daß solche in helle Flammen auflodern". Er sehnt sich nach Rom zurück, um sein geliebtes Weib wieder zu ihren Penaten zurückzuführen. „Es steht nun in Gottes Hand, was über mich beschlossen werden soll" — schreibt er an Uexküll 1806. — „Ich werde vorsätzlich keinem Wege ausweichen, den mir die Vorsehung eröffnen mag."

Endlich entschließt er sich im Frühjahr 1808 nach Stuttgart überzusiedeln, doch nicht für immer, sondern nur als Uebergangsstation zu seinem geliebten Rom. Der Krieg von 1809 hielt ihn aber zurück und so sah er nie wieder, was er auch ahnte, seine heilige Roma.

1810 wurde er vom König mit einem Gehalt von 500 fl. als Inspektor des neu gegründeten Kupferstichkabinetts angestellt, was aber ganz und gar nicht seinem Geschmack entsprach. „Nichts ist seltener für mich," schreibt er im Jahr 1813, „als mich als Künstler beschäftigen zu dürfen, und es wäre kein Wunder, wenn irgend ein mir abholder Skribent unter der Maske eines Durchreisenden, mich wieder einmal als Nichtarbeitenden an den Pranger stellen würde."

Im Jahr 1814 hätte Wächter seine Tage verbessern können, doch scheiterte daran sein Künstlerstolz, der es nicht zulassen konnte, der Nachfolger eines Seele zu werden, und seine Schüler zu übernehmen, ein Mann, der, wie schon er-

wähnt, auch in den Augen eines Schick nur als Soldatenmaler taxiert wurde. Der Widerwille, den Wächter gegen die Notwendigkeit empfand, mit seinen Arbeiten auf den Markt herabzusteigen, stand bei ihm in genauem Verhältnis zu der Höhe seiner Idee von dem Wesen und der Bestimmung der Kunst. Vortrefflich bezeichnet er die wahrhaft großen Künstler, als „jene Seelen, in denen die Kunst nur der Stoff ist, um ihre Größe zu zeigen.“ (Strauß.)

Durch die besondere Gunst König Wilhelms erhielt der Meister im Jahr 1817 die Vergünstigung, von der ihm lästigen Beschäftigung mit der Kupferstichsammlung enthoben zu werden; er konnte sich jetzt der Kunst in vollem Maße widmen und es entstanden bis 1839 noch eine Reihe von Gemälden, meist mythologischen Genres. In dem genannten Jahr wurde seine Pension auf 900 Gulden erhöht, welchen Ehrengehalt er bis zu seinem im neunzigsten Lebensjahre, den 14. August 1852 erfolgten Tod bezog.

Auch der Württembergische Kunstverein suchte den greisen Künstler nach Kräften zu unterstützen, indem er ihm seit seiner Gründung im Jahr 1827 alljährlich ein Bild abkaufte. So war der Lebensabend des Meisters wenigstens von Nahrungssorgen befreit. Seine treue Gattin Franceca überlebte ihn noch bis zum 13. Januar 1854.

Wächter war eine durchaus eigenartige Künstlernatur, durchdrungen von der hohen Bestimmung, welche die Kunst für den Menschen haben soll; er war deshalb auch gar kein Freund der Akademien, welche er für überflüssig hielt. So bespricht er in seinen Briefen an den Architekten Fischer auch das von Wangenheim im Jahr 1817 ausgegebene Bauprojekt für ein Kunstgebäude in Stuttgart, für welches er auch amtlich zu einem Gutachten aufgefordert wurde. „Das meinige war nun, wie es sich geziemte, nämlich, daß ich in einer Sache, die ich nicht studiert habe, kein kompetenter Richter

sein könne — daß ich aber doch glaube, wenn je etwas dergleichen sollte hier zu stande kommen, daß es allerdings von Wichtigkeit sei, einem solchen Gebäude einen Charakter zu geben, der schon von außen es für das ankündige, was es sein solle, nämlich für den Sitz, von wo aus der gute Geschmack über das ganze liebe Vaterland sich verbreiten solle. — Ich glaube bei allem diesem doch, daß hier nie viel für Kunst geschehen wird — selbst Herr D. (il Greco) scheint die Flügel etwas eingezogen zu haben, und sich weniger zu versprechen. Anstatt anfangs so viel Lärmen zu machen, wäre es besser gewesen, damit anzufangen, etwas Mehreres für die jetzt daseienden Künstler zu thun, um ihre Existenz in etwas zu sichern, um weniger von ihren Studien abgezogen zu werden, und dann erst, bei weiteren Kräften und eingetretener Ordnung im Staate, fernere Schritte für das Emporkommen der Kunst zu thun."

Auf Dannecker scheint Wächter gar nicht gut zu sprechen gewesen zu sein, wie aus Vorstehendem hervorgeht; noch deutlicher geht das aus nachfolgendem Schreiben an Fischer vom 23. August 1817 hervor:

„Zu den vielen Veränderungen und Projekten, wovon man hier spricht, gehören auch mancherlei Bauprojekte. So spricht man viel von einem neuen Theater — sonderbar, von welcher Wichtigkeit heutzutage die Theater gerade sind —, von einer neuen Bibliothek, einem Krankenhaus, einer Akademie und Gott weiß was alles noch mehr (von einem Künstlerhospital habe ich noch nicht reden gehört). — Es thut mir eigentlich leid, daß ich Ihnen keine nuova scandalosa von unsern Künstlern mitteilen kann; ich wäre gerade aufgelegt zum räsonnieren. Ich weiß von niemand etwas, selbst von dem Greco nicht . . . Wer ist denn dieser Greco? Nun da hab' ich wieder ausgeschwatzt! Es ist dieser Greco ein weltberühmter Mann, der aber nur in einem ganz kleinen Zirkel

bekannt ist, freilich unter einem Namen, der, wenn alles wahr sein sollte, was gewisse Herren mit so großer Zuversicht in die Welt hinausposaunen, noch lange nicht die Würde des Subjektes ausdrückt, und dessen man sich nur bedienen muß, bis ein adäquates Wort erfunden worden." W. traf zufällig in Heidelberg mit Dannecker zusammen. Derselbe war in Frankfurt bei Bethmann und besah sich dann in Heidelberg die Boisserée-Sammlung.

In einem Briefe an den Münchner Kunstschriftsteller Dr. R. Marggraff vom Jahr 1839 erzählt Wächter viel Interessantes aus seinem Leben und seinem Bildungsgang, dem wir folgendes entnehmen.*)

Nachdem Wächter von seinem Aufenthalt in Wien gesprochen hat, fährt derselbe fort: „Durch eine kleine Erbschaft in den Stand gesetzt, Wien endlich wieder verlassen zu können, zögerte ich keinen Augenblick dieses auszuführen. Der Plan war nach Rom zurück. Familienangelegenheiten halber sollte der Weg über Stuttgart gehen. Es mag sehr unpatriotisch klingen, aber ich muß es dennoch sagen, daß schon der erste Anblick des von der Ferne her sich erhebenden grauen Kirchenturmes, der bei der trüben Witterung sich nicht einmal einer streifenden Abendbeleuchtung zu erfreuen hatte, eine nicht weniger als angenehme Sensation in mir erregte. Sollte es Ahndung gewesen sein?... Nach wenigen Wochen dortigen Aufenthalts schwang die Kriegsfurie ebenfalls ihre schreckliche Fackel (1809)... Wohin nun in solcher Zeit? Ich mußte mich gedulden und bleiben. Jetzt ließ ich mir gar bereden, einige vom verstorbenen König angekaufte Kupferstichsammlungen durchzusehen und in Ordnung zu bringen, ein Geschäft, wo ich gegen 3 Jahre geopfert, Geld und Zeit verloren habe, und wenig Dank geerntet... Eine Stelle an einer damals

* Abgedruckt im Schwäb. Merkur 1883, S. 213.

projektierten Kunstakademie habe ich standhaft ausgeschlagen, wie auch früher an einem anderen Ort (München), ob ich mich gleich späterhin bei der neuerrichteten sogenannten Kunstschule den Sitzungen der Direktion derselben, unter dem Titel eines (gezwungenen) Mitglieds aus politischen Gründen nicht ganz entziehen mochte. Unter solchen Umständen konnte die Uebung im Praktischen nicht gefördert werden. Indessen sind nach und nach manche Bilder entstanden, unter die wenigst schlechten derselben wären allenfalls zu zählen: „Julius Cäsar auf den Gefilden Trojas", „Eine Grablegung", beide als Zeichnungen schon in Wien entworfen, ferner „Cornelia", „Lucretia", „Homer, am Flusse Meles seine Gedichte niederschreibend", „Andromache", „Schiff des Lebens", „Cimon", „Herkules am Scheidewege" u. s. w."

Am Schluß des Briefes giebt er noch Antwort auf eine Frage hinsichtlich seiner Kunstansichten.

Es ist von Interesse ihn selbst darüber sprechen zu hören: „Dem Wesentlichen nach habe ich von Anfang an bis jetzt immer dasselbe Ziel verfolgt. Ich habe die Kunst immer bloß um ihrer selbst willen geliebt, weder um reich zu werden, noch mich mit andern zu messen, oder vergleichen zu wollen. Auch kam mir niemalen in den Sinn, die Manier dieses oder jenes Meisters nachahmen zu wollen, noch den Stil und Denkweise, noch den momentanen Ansichten der Zeit oder den Wechsel des Kunstgeschmacks zu verändern. Ein dunkles Gefühl schien mich hierin zu leiten. Es führte mich auf die Untersuchung, ob ein Vorwurf an sich der Mühe lohne, denselben darzustellen, sodann ob er auch bildlich und klar sich darstellen lasse, und als ein für sich bestehendes Ganze im Wesentlichen sich selbst erkläre. — Die Würde der Kunst ließ mich fühlen, daß ihr Hauptzweck sei, nicht das materielle Auge zu bestechen durch unnötige, wenn auch noch so bezaubernde Nebensachen, sondern womöglich auf das Gemüt zu wirken

und überhaupt, daß man eigentlich nicht malen sollte, wovon man sich selbst nicht durchdrungen fühlt. Dieses mein gleichförmiges Streben will auch ein entfernter Freund nach einem an mich gerichteten Schreiben erkannt haben. — Aber ich sage Streben nicht Erreichung. — Vom Wollen zum Können ist noch weit hin. Aber redlich war mein Wollen, dieses Zeugnis darf ich mir selbst geben und was auch schlechtes oder fehlerhaftes in meinen Produktionen sein mag, so ist nur eine absichtliche Vernachlässigung die Ursache davon. Oft sind es beengende Verhältnisse, sodann kann niemand die Schranken übersteigen, welche die Natur einem jeden gesetzt hat."

Die Kunstbestrebungen König Wilhelms I. in der ersten Hälfte seiner Regierung.

Mit dem Regierungsantritt des Königs Wilhelm beginnt eine neue Periode der Kunst in der Hauptstadt. Schon Friedericke Brun, die geistreiche Schriftstellerin, schreibt an Matthisson im Frühjahr 1817: „Ich habe eine sehr große Meinung vom neuen Könige. Er geht mit einer großherzigen Offenheit zu Werke, in welcher er mir auf dem Bundestage keinen Nebenbuhler zu haben scheint. Die wackeren Schwaben verdienen aber auch einen solchen König, und die ihn nicht verdienen, wird hoffentlich seine Festigkeit in ihre Grenzen zurückweisen."

Etwas hart klingt die Aeußerung von Strauß in seiner Lebensskizze des Königs. „Die Kunst empfand und schätzte König Wilhelm wie die meisten Großen nur als Sinnenreiz oder Zeitvertreib, beziehungsweise Dekoration; ein tieferes Bedürfnis und Verständnis für dieselbe ging ihm ab; daher ist unter seiner Regierung wohl manches für Kunst geschehen, es sind

Prachtbauten aufgeführt, Gemälde und Statuen besonders weiblichen Geschlechts bestellt und angekauft, auch ein Kunstgebäude, eine Kunstschule in der Hauptstadt errichtet worden; aber eine belebende Anregung hat sie von ihm nicht empfangen, und das Theater, vornehmlich musikalischen Anteils, hat unter seinem schlechten Geschmacke, seinem Widerwillen gegen das Ernste und Klassische vielfach zu leiden gehabt."

Sehr verübelt hat man dem Könige, daß er gleich im Anfang seiner Regierung die Burg seiner Ahnen niederreißen ließ, um dort eine Grabkapelle für seine vielgeliebte Gemahlin Katharina zu erstellen. „Man hätte wünschen mögen," sagt Memminger in dem Württembergischen Jahrbuch von 1820, „daß die Idee eines Stammschlosses bei dem neuen Werke erhalten worden wäre, da aber die vorhandenen Ueberreste von der Art waren, daß sie sich auf keine Weise damit vertrugen, auch an sich weder durch Alter noch Beschaffenheit besonderes Interesse erregten, so wurden sie schon im Sommer 1819 abgetragen."

Sogar Stimmen wurden laut, welche Stuttgart einen bedenklichen Rückgang in Aussicht stellten: die Pracht des Hofes sei verschwunden, der König lebe einsam in dem kleinen Landhaus Bellevue, das Theater habe seinen Glanz verloren, die bewunderte Menagerie, die sehenswerte Meierei sei aufgehoben, und was das schlimmste sei — ein großer Teil der Kanzleien auf das Land versetzt.

Anders lautet das Urteil Rapps über die Aussichten, welche der Kunst eröffnet werden.

„Unser guter König, der so gerne jede Unbill vergüten, jede Wunde heilen und alles Versäumte wieder herstellen wollte, hat sich bereits darüber erklärt und seine Entschließung ist fest, daß Württemberg eine bleibende und wohlbegründete Kunstschule haben soll, die nach dem Bedürfnis und den Kräften des Staats berechnet wird. An ihrer Spitze wird

Dannecker stehen und wir dürfen darauf zählen, daß eine weniger prunkende, als viel wirkende Anstalt den Anforderungen des Geschmacks und des Kunstgeists völlige Befriedigung gewähren werde. Es ist ferner beschlossen, daß die zerstreuten Kunstschätze und Sammlungen vereinigt, und sowohl zugänglich, als belehrend gemacht werden sollen. Alles dieses stünde vielleicht schon, hätte nicht das außerordentliche Notjahr (1817) jede große Unternehmung gehemmt. Bald werden wir aber einen erwünschten Anfang und fröhliches Gedeihen verkündigen dürfen."

Im Jahrbuch 1819 läßt sich dann Rapp noch näher ein auf den Zweck und das Bedürfnis einer hiesigen Kunstschule.

„Es ist bereits durch eine neuere Verordnung entschieden, daß die Kunstanstalten zur Staats- und Nationalsache gemacht, und auf diesem Weg aus einem prekären Zustand in den gesetzlich begründeten übergehen sollen. In dieser königlichen Entschließung liegt eine schöne Gewährleistung, daß die Volkserziehung nie wieder eine so wesentliche Lücke fühlen solle, wie sie es bis auf unsere Zeiten gefühlt hat; denn was in späteren Jahren für die Kunst in Württemberg geschehen ist und so schöne Früchte getragen hat, das war nur Erscheinung, von dem Willen und der Laune des Regenten abhängend. Aber eben diese Erscheinung hat uns belehrt, daß auch in unserem Volk Kunstkeime ruhen, die unangerührt und verkannt schlummern, jedoch bei jeder Gelegenheit sich auf eine Art entwickeln, wodurch die Nationalehre nicht weniger gewinnt, als durch die bisher fast ausschließlich betriebene wissenschaftliche Bildung."

Der Plan der Errichtung einer Kunstschule kam freilich noch nicht so bald zur Ausführung. Rapp suchte aber in den Württembergischen Jahrbüchern immer wieder Propaganda dafür zu machen. Wir lesen im Jahrgang 1820/21:

„Den bisherigen Mangel einer öffentlichen Unterrichts-

anstalt hat der Eifer unserer berühmten Meister gedeckt, welche Unterricht und Rat jedem, der sie sucht, unentgeltlich erteilen.

Unser Dannecker thut sich auch darin hervor, da er für die Zeichnung nach Natur und Gyps Raum und Anweisung in seiner eigenen Wohnung schenkt. Außer diesem ist für den notdürftigsten Zeichnenunterricht in unsern Primärschulen zu Stuttgart und anderwärts gesorgt worden; und so helfen einstweilen kleine Mittel da, wo das große noch nicht geleistet werden kann, lobenswürdig nach.

Daß es aber recht dringend sei, auch den höheren Unterricht auf eine dauernde Weise zu beleben, das beweisen wir leicht durch eine unleugbare Erscheinung. Leider haben wir durch die Unbill der Zeit und die bisherige Nichtbeachtung eine ganze Generation in unserer vaterländischen Künstlerreihe verloren. Zwischen den hohen aus früherer Zeit abstammenden Anführern, und dem jetzt aufstrebenden Nachwuchs, ist eine gar zu fühlbare Lücke; da von den Wenigen, die sich aus eigener Kraft nachdrängten, beinahe nichts übrig geblieben ist, seit der treffliche Schick (wohl würdig, die große Spalte zu füllen) seinem Schicksal unterlag. Und doch ist ein Volk, das so viel natürliche Anlage und so viel Sinn für das Schöne und Wahre in sich trägt, der Vorsorge würdig, die man auf die Entwicklung dieses angeborenen edleren Sinnes verwenden soll und ann!"

Von den jüngeren Künstlern, die jetzt in Stuttgart ihren Wohnsitz genommen haben, ist zunächst der Landschafter Steinkopf zu nennen, von welchem schon der Berichterstatter des Kunstblatts, Graß, im Jahr 1809 aus Rom eine Flußlandschaft mit Aussicht auf das Meer besonders rühmt. Steinkopf ist geboren zu Stuttgart am 1. März 1779 als der Sohn des Landschafts- und Tiermalers J. F. Steinkopf, erhielt seine Ausbildung in Wien auf der k. k. Akademie und ging 1807 nach Rom, 1814 finden wir ihn wieder in Wien,

1821 aber siedelte er ganz nach Stuttgart über. In diesem Jahr stellt er eine Landschaft aus: Ulisses vor Nausikaa bei seiner Ankunft auf der Phäakeninsel. Schorn berichtet darüber mit großer Anerkennung im Kunstblatt. Ueberhaupt fehlte es dem Meister nie an Verehrung und allseitiger Anerkennung; fast jedes neue Werk von ihm wurde im Kunstblatt besprochen. 1825 hatte er die Ehre als Mitglied der Akademie zu Berlin aufgenommen zu werden. 1829 wurde ihm das Lehrfach der Landschaftsmalerei an der neuerrichteten Kunstschule in Stuttgart übertragen, 1836 ehrte ihn die Wiener Akademie der Künste und 1853 wurde ihm der Orden der Württembergischen Krone zu teil. Hochbetagt starb er am 20. Mai 1860. Die Richtung des Meisters war die heroische Landschaft, durch sein Gemälde „Kapelle auf dem Rothenberg" hat er sich in seiner Heimat eine große Popularität erworben, dieses Bild, von K. Heinzmann lithographiert, hat als Zimmerschmuck eine große Verbreitung gefunden. Rapp bespricht das Bild im Kunstblatt von 1825 mit großer Wärme: „Der Pinsel unseres trefflichen Steinkopf hat ein neues Bild hervorgezaubert, und wir bedienen uns absichtlich dieses Ausdrucks, um mit einem Worte anzudeuten, daß der magische, diesem Meister ganz eigene Lichtschimmer über die neue Produktion fast noch reichlicher ausgegossen ist, als über die früheren, die wir um dieses Vorzugs willen so sehr bewunderten. Wir sehen das Bild in einem Effekt, den die Worte nie erreichen werden."

Ein anderer Landschafter war Christoph Rist aus Stuttgart. Seine Gemälde verdienen die Aufmerksamkeit des Kunstfreunds in hohem Grade, schreibt Schorn im Kunstblatt 1820. Erst spät von immer mehr hervortretender Neigung bestimmt, widmete er sich der Kunst und seine ersten Arbeiten beglaubigten auch schon sein Talent. Eine große Landschaft, die er im Jahr 1816 in Wien vollendete, erwarb ihm den

Preis der k. k. Akademie. Seitdem war er im Studium der Natur, wie in Ausführung von Gemälden unermüdet thätig und zeigt auch durch seine neuesten Arbeiten, wie ernstlich er vorwärts strebt.

Karl Th. Leybold, geb. am 19. März 1786 zu Stuttgart, Sohn des nach Wien übersiedelten Kupferstechers Joh. Fr. Leybold, erhielt seine Ausbildung in Wien, ging 1807 nach Rom, wo er sich sieben Jahre aufhielt. Zum Historienmaler bestimmt, mußte er notgedrungen zur Bildnismalerei übergehen. Durch Cotta veranlaßt, zog er 1821 nach Stuttgart, wurde 1829 als Professor an der Kunstschule angestellt und ihm 1842 noch die Inspektion der neu gegründeten Staatsgalerie übertragen. Schon im Jahr 1836 hatte ihn die Wiener Akademie zum Ehrenmitgliede ernannt.

Die Weimarischen Kunstfreunde machten im Jahr 1826 ein Preisausschreiben für eine Handzeichnung. Als Motiv wurde aufgegeben ein neugriechisches Gedicht „Charon", das sich in Uebersetzung nebst einer Kritik der sechs von Stuttgart eingegangenen Arbeiten im Kunstblatt 1826 Nr. 10 und 11 findet. Goethe giebt dort der Zeichnung Leybolds unbedingt den Preis.

Ueber die Bildnisse Leybolds läßt sich ein Artikel im Kunstblatt 1829 also vernehmen: „Der Verfasser dieser Zeilen (Grüneisen?) hat je seltener technische Fertigkeit und ästhetisches Gemüt sich in einem Individuum auf die rechte Weise durchdringen und vollenden, mit um so mehr Bewunderung und Liebe immer die Bildnisse Leybolds betrachtet. Dieses Künstlers Bestrebungen gehören in der That zu den glücklichsten, um die Porträtmalerei des neunzehnten Jahrhunderts auf die in technischer und geistiger Hinsicht hohe Stufe zu erheben, auf welcher die Bildnisse der großen italienischen und deutschen Meister des sechzehnten Jahrhunderts stehen. Wenn gleich zwischen beiden Zeitepochen der Kunst immer der charak-

teristische Unterschied noch stehen bleibt, daß dort der Effekt aus der Natur kommt, während er hier zu der Natur gesucht wird, und daß jener früheren Periode der Vorzug der rein historischen Treue und der Freiheit von theatralischer Illusion angehört; so darf und wird nie in Abrede gestellt werden, daß namentlich Leybold in unsern Tagen den seltenen Verein der Naturwahrheit und poetischer Behandlung — letztere weit entfernt von theatralischer Effekthaschung — gefunden habe."

Als neueste Werke seiner Hand werden nur die Bildnisse der zweiten Gattin Danneckers, das Porträt der Herzogin Pauline von Nassau und die Bildnisse des Fürstlich Hohenlohe Langenburgischen Paares eingehend besprochen. Bekanntlich malte er auch den König Wilhelm mit Gemahlin, die Königin Sophie der Niederlande und viele andere bedeutende Persönlichkeiten.

Fast gleichalterig mit Leybold, geb. 1787 in Biberach, als Kind armer Eltern, kam Johann Friedrich Dieterich, nachdem er in München und Rom mit Unterstützung des Königs Friedrich seine Studien vollendet hatte, im Jahr 1816 nach Stuttgart, wo er auf der in diesem Jahr stattfindenden Kunstausstellung sein Bild: „Christus mit den Jüngern in Emmaus" ausstellte, was ihm die Zuneigung der königlichen Familie erbrachte. Der König bewilligte ihm zu einem zweiten Aufenthalt in Italien auf drei Jahre eine jährliche Pension von 700 Gulden und er reiste im Jahr 1818 dahin ab. Erst 1822 kehrte er zurück und erhielt sofort den Auftrag, für das im Bau begriffene Landhaus Rosenstein Kompositionen für die Giebelfelder und für den Plafond des Speisesaals zu entwerfen, wovon später noch die Rede sein wird. 1829 erhielt er eine Professur an der Kunstschule. Neben der Porträtmalerei, für welche er besonders befähigt war, legte er sich in seiner späteren Zeit vorzugsweise auf die religiöse

Malerei und führte eine ganze Reihe von Altargemälden aus. In Stuttgart findet sich von ihm die Auferstehung Christi in der katholischen Eberhardskirche. Er starb am 17. Januar 1846 unvermählt.

„Dieterich war in jedem Sinne zum Künstler geschaffen," schreibt ein Freund, Finanzrat Eser, in dem ihm gewidmeten Nachruf. (Schriften des Ulmer Altertumsvereins IV.) „Mit seiner lebhaften Phantasie stand ein reiches Gemüt voll echter Frömmigkeit und Menschenliebe im schönsten Einklang, und den in reicher Fülle zuströmenden Ideen gab eine vollendete, jede Schwierigkeit leicht besiegende Technik, sogleich Form und Gestalt. Mit edlem, dem wahren Künstler so wohl anstehenden Selbstbewußtsein blickte er auf die Werke seines reich begabten Geistes, indessen er selbst die gewöhnlichen Lebensbequemlichkeiten, durch welche er seine Freiheit gefährdet glaubte, verschmähte. Bei seiner unbestechlichen Wahrheitsliebe oft verkannt, wird sein Andenken jedem teuer bleiben, der ihn ganz erkannte, und seine gediegenen Werke werden die Unsterblichkeit seines Namens sichern, wenn es ihm gleich bei minder günstigem Geschick nicht vergönnt war, sich den europäischen Ruf zu erwerben, dessen seine großen Münchener Freunde, welche ihn gerne als einen Ebenbürtigen erkannten, sich freuen."

An diese Maler reihen sich noch eine ganze Anzahl von Kupferstechern, deren Thätigkeit teilweise bis auf die ehemalige Karlsschule zurückzuverfolgen ist.

Wir haben das Schicksal Johann Gotthard Müllers bis zu der Zeit verfolgt, als ihm am 15. Juni 1797 die unbedingte Entziehung seines Gehalts eröffnet wurde. Einen bald darauf an ihn ergangenen Ruf nach Dresden schlug er aus, da ihm der inzwischen zur Regierung gelangte Herzog Friedrich, welcher wie man sagt, in England am königlichen Hof seine Kunst erst schätzen gelernt hatte, eine Pension

von 600 fl. aussetzte, mit welcher er die Kupferstecherei-Anstalt bei freier Benützung der vorhandenen Räumlichkeiten und Utensilien als Privatinstitut fortzuführen sich entschloß. Seine Bemühungen um die Wiedereinrichtung einer Kunstakademie setzte er fort und übergab der Regierung am 25. November 1801 einen Plan dazu. 1802 erhielt der Meister einen Urlaub nach Paris und erhielt noch in demselben Jahre einen Ruf nach Wien an die k. k. Akademie, welche ehrenvolle Stelle er aber ausschlug mit Rücksicht auf eine Wiederanstellung im Vaterland. In der That erhielt er auch seinen Gehalt auf 1200 fl. erhöht und war so Württemberg erhalten.

Jetzt war Müllers Zukunft gesichert und er hatte auch das Glück, seinen Sohn Friedrich wacker emporstreben zu sehen; derselbe reifte zu einem nicht minder geschickten Kupferstecher heran, erhielt eine Professur an der k. Akademie in Dresden, verfiel aber in ein Siechtum infolge Ueberanstrengung und starb geistig umnachtet erst 34 Jahre alt auf dem Sonnenstein bei Pirna am 3. Mai 1816.

An äußeren Ehren folgte jetzt fast jedes Jahr irgend ein Zuwachs, fast jede bedeutende Akademie ernannte den großen Meister zum Mitglied, und der König ehrte ihn durch Verleihung verschiedener Orden. Doch schon 1804 klagt er über Abnahme seiner Augen. Zu dieser Zeit erschien auch sein berühmter Stich, die Madonna della Sedia. 1809 vollendete er seinen Stich die hl. Cäcilia von Dominichino; schon 1812 ist er der älteste unter den württembergischen Künstlern, welche die damalige erste Ausstellung beschickten. 1815 folgte noch die hl. Katharina von L. da Vinci und im Jahr 1819 nahm er Abschied von dem Publikum mit seiner dreißigsten und letzten Platte der „Mater Sancta“ nach Lionello Spada. Noch bis zu seinem Tode, welcher am 14. März 1830 erfolgte, beschäftigte er sich mit Zeichnen, worin er es zu einer seltenen Vollkommenheit gebracht hatte. Seine schönsten Ar-

beiten dieser Art bewahrt das Kabinett Müller im k. Kunstgebäude in Stuttgart.

Müller war von hoher schlanker Statur und hatte ausgezeichnete geistvolle Gesichtszüge; er erfreute sich bis ins höchste Lebensalter einer durch die regelmäßigste Lebensweise und häufige Bewegung im Freien, die ihm sein Beruf zu doppeltem Bedürfnisse machte, befestigter Gesundheit; sein Geist nahm an allem Geistigen bis ans Ende seines Lebens regen Anteil, und die Natur und die Bewunderung ihres Schöpfers beschäftigte ihn so lebhaft als die Kunst. Sein Charakter zeichnete sich durch Redlichkeit und strenge Rechtlichkeit aus und seine Vaterstadt betrachtet seinen späten Tod als einen noch immer schmerzlichen Verlust. (Rapp.)

Außer Müller waren noch als ehmalige Zöglinge der Kupferstecherschule in Stuttgart bis zu ihrem Tod thätig: Joh. Ludw. Necker, geboren zu Stuttgart 1756, wurde 1781 zum Hofkupferstecher ernannt, errichtete nach Aufhebung der Karlsschule eine Privatzeichnungsschule in den Räumen der Anstalt und war dann viele Jahre als Zeichnungslehrer am Gymnasium thätig.

Abel, geboren zu Stuttgart 1763, arbeitete viel für den Buchhandel. Er stach unter anderem den schönen Plan der Stadt Stuttgart von 1794.

Seyffer, geboren 1774, Sohn des Oberamtmanns in Cannstatt, ging 1802 nach Wien, wurde von König Friedrich als Hofkupferstecher angestellt und erhielt im Jahr 1820 die Inspektion des königlichen Kupferstichkabinetts. Derselbe war ein gewandter Landschaftszeichner und Stecher, von ihm haben wir die ersten guten Stiche vaterländischer Gegenden, wovon die beiden Blätter Hohenstaufen und Schloß Württemberg die bekanntesten sind. Schon im Jahr 1814 gab er ein Heft Württembergische Ansichten heraus, die Platten verwahrt noch die königliche Kupferstichsammlung. In den dreißiger Jahren

sah man von ihm fleißig behandelte Aquarelllandschaften von großer Naturwahrheit und malerischer Behandlung auf den Stuttgarter Ausstellungen. Er starb 1845.

Duttenhofer, Chr. Friedrich, geb. 1780, arbeitete für den Cottaschen Verlag, für Humboldts Reisen, für das Musée Napoleon u. s. w. Auf der ersten Stuttgarter Ausstellung 1812 stellte er „zwei treffliche Zeichnungen nach der Natur und zwei schön gestochene Landschaften“ aus. Er starb 1846 zu Heilbronn.

Neben Dannecker und den schon früher genannten Bildhauern Scheffauer und Isopi, treten nun noch weitere Bildhauer auf den Schauplatz, zunächst die beiden Mack und Distelbarth.

Johann Ludwig Mack, der ältere, geb. zu Ludwigsburg 1766, trat 1782 in die Karlsschule ein und erhielt später den Titel Hofstuckator und wurde nach Aufhebung der Karlsschule mit 75 fl. Wartgeld entlassen. Seit 1818 erhielt er aus dem Etat der in Bildung begriffenen Kunstschule 250 fl., mußte aber dafür am Gymnasium Zeichenunterricht erteilen, 1829 wurde er als Lehrer in die Kunstschule eingeteilt. Er starb 1835.

Ludwig Mack, der jüngere, geboren zu Stuttgart 27. Oktober 1799, ist der ältere Sohn des Vorgenannten, unter dessen Leitung er die Anfangsgründe der Bildhauerei erlernte, bis er in Danneckers Schule treten konnte. Mit schönen Kenntnissen ausgestattet und von ungewöhnlichem Eifer für seinen Beruf beseelt, ging Mack im Jahr 1822 nach Dresden, wo er die Kunstakademie besuchte und die Kunstsammlungen, sowie die ermunternden Belehrungen Böttigers und Hases benützte. Nach einem kürzeren Aufenthalt in Berlin, kehrte er nach Stuttgart zurück und erhielt einen Staatsbeitrag zu einer Studienreise nach Italien 1824—25. Das in Rom von ihm angekaufte Basrelief „Amor und Psyche“

hat der Kunstverein erworben. In den folgenden Jahren arbeitete er an dem, nach einer Komposition Dieterichs, ihm übertragenen Hochrelief für das nördliche Giebelfeld des königlichen Landhauses Rosenstein. 1829 gab er seine Kompositionen in Umrissen, lithographiert von Lohbauer heraus, deren Fortsetzung aber durch seinen Tod unterbrochen wurde. Er starb am 8. August 1831. Der Eifer für seinen Beruf hatte ihn frühe ernst und streng in seinem Umgang und Urteile, wie im Aussehen gemacht und scheint auch unter dem Ringen und Streben des Geistes den zarten Körper verzehrt zu haben. Er war mit einer Tochter des als Schriftsteller bekannt gewordenen Pfarrers Magenau vermählt, welchem er auch viele Anregungen für eine höhere Kunstbildung verdankt.

(Aus dem Nekrolog Kunstblatt 1834.)

Distelbarth, Georg Fr., geb. zu Ludwigsburg 1768, in die Karlsschule eingetreten 1782; nach seiner Entlassung geht er nach Rom, dann nach Paris, wo er 1803 bei der Restauration des Louvre beschäftigt ist und jährlich mehr als 2000 Livre verdiente. Auf Danneckers Betreiben kommt er nach zehnjährigem Aufenthalt in der Hauptstadt Frankreichs zurück und tritt als Gehilfe in sein Atelier ein. 1808 wird er nach Carrara geschickt, um den direkten Marmorankauf wieder in Gang zu bringen. Nach Scheffauers Ableben erhielt er dessen Pension. 1818 wird sein Gehalt auf den Etat der Kunstschule gesetzt, wo er auch später als Lehrer Verwendung fand. Neben Mack arbeitete er an dem königlichen Landhaus Rosenstein und für Dannecker führte er die schöne Nymphengruppe in den k. Anlagen aus. Von ihm ist auch die Vase im Garten des königlichen Kunstgebäudes. Zuletzt war er auch Mitglied der königlichen Kunstschuldirektion, er starb 1836.

Die Baulust des Königs Wilhelm hat sich gleich nach dem Beginn seiner Regierung aufs kräftigste entfaltet. Durch seinen Hofbaumeister Salucci ließ er seiner frühvollendeten

Gemahlin Katharina auf dem Rothenberg eine Grabkapelle in Form einer griechischen Rotunde erbauen. Die Grundsteinlegung geschah am 29. Mai 1820, die Vollendung erfolgte 1824 (vergl. die Beschreibung im Morgenblatt 1823 mit Abbildung). Schon früher, 1818, ließ der König durch denselben Baumeister an der Stelle des ehemaligen Klosters Weil bei Eßlingen ein Landhaus erbauen. Dieses Schlößchen wurde damals, wo die Baukunst noch so tief gesunken war, besonders bewundert.

„Das Gebäude ist ganz von Stein," schreibt das Württembergische Jahrbuch von 1819, „außerordentlich fest und dauerhaft und ein würdiges Denkmal von der Bauart König Wilhelms. Steine, Backsteine, Holzwerk und alle Materialien sind mit derjenigen Kunst angewendet, welche man an den Gebäuden Italiens so sehr bewundert. Den großen Grundsatz im Auge: je mehr man die Masse vermehrt, desto weniger muß man das einzelne vervielfältigen, wußte der Baumeister seinem Werke das Ansehen einer Größe zu geben, welche man bei dem Umfange des Gebäudes nicht erwartet."

Angeführt sei noch, was Meister Leins in seiner Festschrift*) zum 25jährigen Jubiläum König Karls darüber sagt: „Der Bau von quadratischer Grundform, hat nur ein Erdgeschoß und ein Stockwerk darüber, von einem ringsum laufenden, äußeren bedeckten Altan umgeben, der von Eisensäulchen gestützt ist. Wir bemerken, wie auf der Seite, welche der bedeckten Anfahrt gegenüber liegt, eine Art Saal durch Weglassung der Scheidewände geschaffen wurde, die Last der oberen Wände auf Säulen übertragend und daneben in dem Speisezimmer an der Rückwand die Anordnung des Buffets. Völlig anspruchlos wie in der äußeren Erscheinung, zeigt sich auch das Innere in seiner schlichten Ausstattung; nur die

*) Die Hoflager und Landsitze des Württemb. Regentenhauses S. 71 ff.

Wand- und Deckenmalereien, in einfacher Ornamentik von Italienern ausgeführt, geben den Zimmerreihen etwas Vornehmes, und das von oben beleuchtete Treppenhaus mit hübschem Kuppelgewölbe hatte etwas, für jene Zeit wenigstens, nicht Gewöhnliches. Der Architekt war der damalige Hofbaumeister Salucci aus Mantua, früher im Generalstabe Napoleons I., von dem der König auf Reisen einige sein Wohlgefallen erweckende Bauausführungen gesehen hatte. Die solide Ausführung und die Sorgfalt der inneren Einrichtung und Ausstattung waren damals wieder neu, da lange Kriegsjahre jede ernstere Bauthätigkeit gehindert hatten, und was gemacht wurde, hastig und meist in Fachwerk ausgeführt werden mußte, so daß alle Ueberlieferung tüchtiger Steinmetzkunst und feinere Uebung in den andern Baugewerben erst wieder zu erringen waren.

Zu einer Heranbildung gut geübter Bauleute hat Salucci wesentlich beigetragen, namentlich durch den Bau der Kapelle auf dem Rothenberg. Ein Rundbau mit vier jonischen Portiken in Anwendung der Grundform des gleicharmigen griechischen Kreuzes. Die Schärfe und Pünktlichkeit der Arbeit, die bei diesem ganz in Quaderwerk hergestellten Monument nötig waren, gab eine treffliche Lehrwerkstätte für ein Land, das wie das unsrige, die Auswahl unter vortrefflichen Baustoffen hat. Der Hofbauinspektor Schmolz hat ein großes Verdienst um die Einübung der Steinmetzen und sonstigen Bauarbeiter, welche den Stamm zu der heutigen gutgeschulten Arbeiterschaft abgaben."

Die großartigste Schöpfung des Königs in seiner früheren Zeit war aber der Bau des Rosensteins. Schon König Friedrich hatte die Idee, auf dem damals sogenannten Kahlenstein ein Landhaus zu errichten, das nun in beträchtlich erweitertem Umfang als förmliches Schloß im klassizistischen Stil durch Salucci erbaut wurde. Es sollte gleichzeitig zu Wohnzwecken

und Festlichkeiten dienen können und ward mit einem prächtigen Park umgeben. Das Innere wurde mit den erlesensten Kunstwerken angefüllt.

Der Bau begann 1822 und wurde 1829 vollendet. Wir wollen die Leser nicht mit einer Beschreibung des Gebäudes ermüden; schon das Kunstblatt von 1825 brachte eine solche der architektonischen Anlage und der Jahrgang 1830*) eine eingehende Schilderung der plastischen Kunstwerke und Fresken. Nur auf das Allgemeine, soweit Stuttgarter Künstler in Betracht kommen, soll noch eingegangen werden.

„Es ist wohl der rühmenden Anerkennung werth, daß der Rosenstein ein kleines Museum vaterländischer Kunstwerke ist, welche zum Teil selbst dem Gebäude unmittelbar und ursprünglich angehören, zum Teil durch des Königs Vorliebe in dessen Gemächern aufgestellt sind"; sagt der Berichterstatter im Kunstblatt von 1830. Die zwei größeren Frontons, welche auf der östlichen und westlichen Seite des Landhauses stehen, enthalten Reliefs mit Darstellungen aus der griechischen Mythe von Helios und Artemis Selene. Die Komposition war dem Maler Dieterich, die Ausführung in Stein dem Hofbildhauer Distelbarth und dem Bildhauer Ludwig Mack übertragen. Die vier kleineren Frontons über den Seitenportalen sind Kompositionen von Theodor Wagner.

„Wohl darf man mit Ruhm dieser sämtlichen plastischen Werke gedenken und ihre geschmackvolle Anordnung und Ausführung den Ornamenten, Statuen u. s. w. gegenüberhalten, mit welchen noch im vorigen Jahrhundert Schlösser und Villen oft nur zu freigebig ausgestattet worden sind und welche sich so recht Mühe zu geben scheinen, mit verrenkten Gliedern und flatternden Gewändern die Mode des Ungeschmacks zu verkündigen. Gott sei Dank, daß Canova der modernen Plastik die französischen Perrücken abgenommen hat."

*) Vrgl. auch Württemb. Jahrbücher 1830, S. 307—360.

Der Mittelsaal des Gebäudes enthält die prachtvolle Galerie von 16 gelbmarmorierten Säulen mit dem Fries von Weitbrecht, darstellend ländliche Beschäftigungen in den vier Jahreszeiten. (Umrisse davon gab die Cottasche Buchhandlung heraus.) „Es ist unmöglich," fährt der Berichterstatter fort: „alle Einzelnheiten dieser reichen und immer wechselnden Komposition herzuzählen. Zur Ehre des sinnvollen Künstlers aber muß gesagt werden, daß er nicht nur mit aufmerksamem Auge das Landleben und die Beschäftigungen der Landleute in ihren wichtigsten Verhältnissen aufgefaßt, sondern auch mit feinem Blick das Charakteristische sowohl, als das Schöne daran herausgefunden und wiedergegeben habe. Das Kostüm schwäbischer Bauern und Weingärtner ist mit genialer Freiheit behandelt, so daß alles zu einer plastischen Form und zu anziehenden, lebensvollen Gruppen sich rundet, ohne den lokalen Charakter und das nationale Gepräge zu verlieren. — Weit entfernt, hier einen Gegensatz gegen die Antike oder eine bloße Nachahmung derselben zu finden, glaube ich darin gerade den nicht antiken Geist dieser Arbeit zu erkennen. Sie ist ganz eigentümlich, ein treues Bild ländlicher Gegenwart. Sie nähert sich in der äußeren Form den Antiken nur zufällig, soferne in beiden jede Erscheinung eine schöne und harmonische Gestalt gewinnt... Zugleich ist eine Natürlichkeit in den Bewegungen, eine Naivität in den einzelnen Scenen, eine Wahrheit in den Physiognomien, wie sie nur ein frisches Leben in der Natur und unter dem Volke, verbunden mit sinniger Anschauung und poetischer Laune, hervorrufen kann. Weitbrecht hat im antiken Geiste, in lebendiger Auffassung des erscheinenden Lebens ein nationales Werk geliefert, in welchem sich der regsame Fleiß, die kräftige Treuherzigkeit und joviale Weise der Württemberger abspiegelt. Sein Fries gehört zum Bedeutendsten, was an Kunstsachen der Rosenstein aufzuweisen

hat, und das Auge des Kunstfreundes, von den sinnigen Kompositionen und dem herrlichen Kolorit der Freskogemälde gesättigt, kehrt immer mit neuem Vergnügen zu den anspruchslosen Gestalten und Gruppen des Frieses zurück, dessen geistreiche Erfindung und Behandlung sich mit aller Aufmerksamkeit und Liebe nie ganz erschöpfen läßt."

„Zu den größten Vorzügen auch des Landhauses Rosenstein gehören seine Wandgemälde. König Wilhelm hat sich dafür namentlich den Meister ersehen, der früher in Rom durch sein Freskobild „Herkules und Omphale" den Beifall und die Bewunderung der kunstliebenden Besucher aus allen kultivierten Nationen erworben hatte, und zu der Wahl Gegenbauers kam die nicht minder glückliche der Maler Dieterich und Gutekunst."

Dieterich erhielt den Auftrag, den Plafond des Speisesaals durch Scenen aus der Mythe des Dionysos zu beleben. Gegenbauer sollte den Gegenstand der Farnesina, die Fabel von Amor und Psyche, nach seinen wichtigsten Beziehungen an der großen Galerie der Kuppel und auf vier, unter der Kuppel ihm vom Architekten zugeteilten Pendentifs ausführen und Gutekunst durch andere, aus derselben Fabel entlehnte Bilder auf acht kleinen oblongen Feldern und zwei Quadraten ihn unterstützen. — —

Von den Gegenbauerschen Bildern ist wie von allen Leistungen dieses jungen Meisters, das Zarte, Sinnige der Komposition vorerst zu rühmen — er ist ein Maler der Grazie. Seine Psyche erscheint überall mit einer gewissen Holdseligkeit, seine Venus ist eine kräftige weibliche Figur in allem Glanze der Form und des Kolorits. Ariadne, Omphale, die Musen ziehen gleichfalls anerkennende Aufmerksamkeit auf sich. Amor ist hier das Ideal des sich entfaltenden Jünglings u. s. w.

Auf den Meister macht das Kunstblatt von 1821 erstmals

aufmerksam, es heißt da: „Herr Gegenbauer aus Wangen war seit 6 Jahren Zögling der Kunstakademie in München und obgleich genötigt einen großen Teil seiner Zeit auf Erwerbung seines Unterhalts zu wenden, gab er doch bald in seinen Zeichnungen nach Gips Beweise vorzüglicher Anlagen und hat sich durch seinen heiligen Sebastian und sein eigenes Bildnis als einen geschickten und talentvollen Maler bewiesen, der seinem Fach und seinen Meistern Ehre macht.“

Die Kompositionen Gutekunsts zeichnen sich durch poetische Wahl und Behandlung aus. Die Gruppe der Kinder, die dem Kinde Psyche Verehrung und Liebe zollen, die Rettung Psyches durch den Flußgott, ihre Rückkehr aus dem Hades sind vortrefflich entworfen.

Die ornamentale Ausschmückung der verschiedenen Säle und Zimmer sind von dem lombardischen Maler Gaiani und seinem Gehilfen gemalt. Von einheimischen Malern haben sich Neher in Stuttgart, Sauter von Aulendorf und Fuchs in Heilbronn dabei beteiligt.

Sämtliche Zimmer und Säle des Landhauses schmückte der kunstsinnige König mit einer von Jahr zu Jahr sich mehrenden Sammlung von Gemälden und plastischen Arbeiten, die freilich manchem Wechsel unterworfen waren, besonders nach der Fertigstellung der Wilhelma, wohin später fast alle orientalischen Sachen verbracht wurden. Der Ruf der Galerie drang bald in alle Welt und fast kein Fremder, der nach Stuttgart kam, versäumte es, sich die Sachen anzusehen. Wir besitzen darüber eine charakteristische Schilderung eines Fachmanns F. Eggers in Berlin, welcher anläßlich der allgemeinen Deutschen Künstlerversammlung im Jahr 1857 die Galerie besucht hat und darüber im Deutschen Kunstblatt also schreibt:

„Wettrennen und Heerschau, Volksfeste in Gegenwart der höchsten Herrschaften zieren, wie üblich, als Erinnerungs-

tafeln abgebildet, die ersten Zimmer, Pferdestücke fehlen natürlich nicht. Unter ihnen einige von Karl Vernet, lauter arabisches Vollblut mit Türken und Griechen, Porträts von Pferden, Ansichten von Gestütshöfen. Ueberhaupt versetzte eins dieser Zimmer in den Orient, da man außer einer vortrefflichen Ansicht von Algier von Gudin bei brillanter Abendbeleuchtung noch andere Bilder der Art fand. So manche Darstellung von H. von Mayr, von seiner im Gefolge des Herzogs Max in Bayern gemachten Reise nach Aegypten. Ferner ein Porträt des Vicekönigs Mehemed Ali von Aegypten, lebensgroß, in ganzer Figur auf einem Divan ruhend, den Plan von Alexandrien in der Hand von Portaels, von dem auch das Brustbild einer Sklavin aus seinem Serail herrührt. La Dame de Nazareth — so heißt sie — zeigte sich in einfachem griechischem Kostüme und der große Reiz ihrer Züge lag ungleich mehr in dem eigentümlich bezaubernden, schwermütig-entschlossenen Ausdruck, als in der besondern Schönheit der Linien." Noch ist zu bemerken von Simonsen: „ein Karthäuser, der gefangenen Piraten im innern Raume eines Blockschiffes predigt," sowie an Plastik ein orientalisches Mädchen in Marmor von Wagner. Ein anderes Zimmer enthielt meist spanische Ansichten. Unter ihnen glänzt vor allen der in diesen Stoffen heimische Bossuet van Yper, der hier reich vertreten ist, durch Ansichten aus der Alhambra, aus Granada, Sevilla und Cordova. An Plastik ist zu nennen der Schild des Herkules von Schwanthaler. Zahlreiche Darstellungen sind beisammen von guten Fleischmalern. August Riedel und sein Nacheiferer Pollak sind vielfach vorhanden. Von jenem nennen wir die bekannte, überaus liebliche und wahrhaft märchenhafte Sakuntala.

Ferner eine Kranzwinderin mit nacktem Oberleibe. Dann ist Natale Schiavoni da, der unerschöpfliche Maler von

Frauenbildern, denen er stets irgend eine Gemütsstimmung als Grundakkord ihres Ausdrucks einzupflanzen pflegt. Ferner Emil Jacobs, dem orientalische Märchen oder Sklavenscenen Gelegenheit zur Darlegung von Frauenreizen geben. — Nicaise de Keyser mit jener Italienerin am Brunnen, die wir aus dem Wagnerschen Stiche kennen. Sie ertappt einen Schmetterling, der ihre nackte Schulter für Blumenglanz genommen hat; Neff mit einem badenden Mädchen von ganz ungemeinem Reiz der Erscheinung. Von Joseph Stieler sind zwei Bildnisse aus der Galerie der Schönheiten in München. Ein französischer Maler Boutebonne (Damen ins Bad steigend, lebensgroß) zeichnet sich ebenfalls durch eine leuchtende Karnation aus. — Ueberhaupt viel Frauenschönheit, meistens sehr schön, mitunter auch minder gelungen, zur Anschauung gebracht. Vielfaches Interesse gewährte es, frühere Bilder von Meistern zu sehen. So ist hier eins der ersten Oelbilder Kaulbachs: „Poesie und Liebe", welches unmittelbar nach seiner Vollendung unter der Bezeichnung „Anakreon" eine so große Bewunderung in München erregte. Ein ideal gekleideter Jüngling mit einem Lorbeerkranz in den Haaren, sitzt neben einem Mädchen; sie lesen in einem Buche; Genien umschweben sie. Es ist namentlich in den Geniengestalten Kaulbachs auch keinen Augenblick zu verkennen. Die Farbe hat eine berauschende Glut, das ganze Bild einen fröhlichen unbefangenen Charakter. Auch von Kirner sind einige ausgezeichnete Genrestücke vorhanden. Von Albrecht Adam die Schlacht an der Moskwa und die bei Regensburg. Landschaften von den Schweizern Calame und Diday, von Franz Catel und Carl Rottmann eine Ansicht von Messina.

Noch zu erwähnen wären die schönen Nachtstücke van Schendels „Gemüsehändlerin" und „Almosenspenderin", Löfflers Sandsturm in der Wüste und die orientalischen Scenerien von Hofmaler Frisch in Darmstadt, welcher den

Grafen Taubenheim auf seiner Reise nach dem Orient begleitete. Plastische Werke sind fast in allen Zimmern verteilt, außer einheimischen Meistern bemerken wir eine ganze Reihe moderne italienische Werke von Marchesi, Tenerani, Pisani, Bisetti und andern.*)

Die Boisseréesche Gemäldesammlung.

Ein für das Stuttgarter Kunstleben höchst bedeutungsvolles Ereignis war die Aufstellung der Boisserée-Bertramschen Gemäldesammlung im ehemaligen Offizierspavillon, jetzt Kunstgewerbeschule in Stuttgart.

Zwei Brüder aus einer sehr angesehenen Familie in Köln, Dr. Sulpitz und Melchior Boisserée, beschäftigten sich schon in früheren Jahren aus einem natürlichen Trieb mit Kunstgegenständen und mit dem Studium der altdeutschen Baukunst. Dazu bot ihre Vaterstadt mit ihren alten Kirchen und Bauwerken hinlänglich Gelegenheit. Der ältere der Brüder widmete sich hauptsächlich dem Studium der gotischen Baukunst und gab bei Cotta das seinerzeit epochemachende Werk über den Kölner Dom heraus, von welchem wir später noch sprechen werden; der jüngere Bruder Melchior suchte mit dem glücklichsten Erfolg die Geschichte der altdeutschen Malerschulen zu erforschen.

Der Drang nach Erweiterung ihrer Kenntnisse veranlaßte die beiden Brüder mit ihrem Jugendfreund J. B. Bertram nach Paris zu gehen, um sich dort in den Jahren 1803 und 1804 systematisch auszubilden. Während der Zeit, als

*) Eine ausführliche Beschreibung der Kunstwerke auf dem Rosenstein findet der Leser in Dr. Bücheles Stuttgart und seine Umgebungen 1858.

das nun unzertrennliche Kleeblatt in Frankreich das Schöne und das Wahre an der Quelle suchte, wurden in Köln durch die französischen Behörden viele Klöster und Kirchen eingezogen und eine Menge der darin befindlichen Kunstwerke verschleudert oder gar zerstört. Diese Greuel sahen sie nach ihrer Zurückkunft mit Unwillen und Abscheu; und als ein Zufall sie eben auf die Straße führte, als ein altes Kirchengemälde weggetragen wurde, handelten sie darum und erhielten es.

Sie faßten nun den Vorsatz, zu retten, was noch zu retten war und bald sahen sie sich in dem Besitz einer Reihe ehrwürdiger Denkmäler der früheren Kunstperioden. So konnten nach und nach 250 Bilder gesammelt werden, zu deren Unterbringung es den Besitzern mit der Zeit sehr an Platz mangelte und sie daher nach einem neuen geeigneten Aufstellungsort sich umsehen mußten. In Heidelberg, wohin die Boisserées im Jahr 1810 übergesiedelt waren, hatte sich die Sammlung schon bedeutend vermehrt, und es war dringend geboten, jetzt endlich nach neunjährigem Aufenthalt daselbst, eine Gelegenheit zu würdigerer Aufstellung der Sammlung zu suchen. Diese Gelegenheit bot sich nun aufs schönste und angenehmste, indem sich König Wilhelm bereit erklärte, dafür in Stuttgart ein Lokal zu schaffen.

Schon 1810 hatten sich die Brüder in Stuttgart aufgehalten und wurden dort von Dannecker, Rapp, Cotta und anderen Kunstfreunden aufs herzlichste empfangen.

Später als König Wilhelm die Absicht hatte, eine Kunstschule zu errichten, war es namentlich Rapp, welcher den König auf die Sammlung aufmerksam machte und so konnte derselbe am 6. Juli 1818 an Sulpiz in Heidelberg schreiben: „Meine Bemühungen um ein passendes Lokal in Stuttgart waren von Erfolg; der König und die Königin interessieren sich für die Sache — kommen Sie so schnell als möglich

hierher.“ Sulpiz antwortet darauf am 8. Juli: „An meiner Stelle wird mein Bruder oder Herr Bertram die Reise machen und alles mit Ihnen in Ordnung zu bringen suchen. Was die Wohnung für uns betrifft, so muß ich doch vorläufig bemerken, daß wir dies in demselben Lokal mit den Gemälden finden müßten, es gehört dies notwendig zur sorgfältigeren Verwahrung der Sammlung. Indessen würden dabei keine besondere Vergünstigung wünschen, sondern sehr gerne eine Miete nach Landesbrauch entrichten.“

Ein weiterer wichtiger Schritt zu Gunsten der Uebersiedlung nach Stuttgart war der Besuch des Königs und der Königin am 29. Oktober in Heidelberg. Der Brief, welchen Sulpiz gleich darauf an Dannecker nach Stuttgart schrieb, ist noch erhalten und lautet:*)

„Ich muß Ihnen gleich erzählen, daß wir heute die Freude gehabt haben, Ihren König und Königin mit der Kaiserin Mutter bei uns zu sehen und daß die Herrschaften mit der Sammlung in höchstem Grad zufrieden gewesen sind, ja daß sie trotz allem, was man ihnen davon gesagt, die Dinge weit über ihre Erwartung gefunden haben. So äußerte sich die Kaiserin und besonders auch der König. Dergleichen lasse sich nicht beschreiben, sagte dieser. Ueberhaupt war der König heiterer und gesprächsamer und zeigte ein lebhafteres Interesse für die Kunstwerke, als wir uns nach dem, was wir von ihm gehört, geschmeichelt hatten. Die Königin machte ihn ganz besonders auf die sterbende Maria aufmerksam, als er aber nachher die Anbetung der Könige, Verkündigung, Darbringung und den hl. Lukas von Eyck sah, entschied er sich durchaus für diesen Meister. Die gründlichere Charakteristik und die größere Bestimmtheit in der Behandlung geben in seinen Augen dem Eyck den Vorzug vor Schoreel. Von

*) Abgedruckt in der Schwäbischen Chronik 1878, S. 1937.

dem Kopf des Lukas sagte er namentlich, die besten Porträts von Raphael, die er in Rom gesehen, überträfen diesen nicht. Doch ich müßte Ihnen einen bogenlangen Brief schreiben, wenn ich Ihnen alle Bemerkungen wiederholen wollte, welche Ihre Herrschaften und welche die Kaiserin gemacht, die eben einen außerordentlich großen Gefallen an der Kunst und viele Kenntnisse zeigte.

Ich brauche Ihnen nicht zu versichern, daß die Werke des Meisters Hemling ihre noch nie verfehlte Wirkung thaten, daß der hl. Christoph mit der aufgehenden Sonne in Erstaunen setzte und daß Christus zur Verehrung und Andacht zwang. Die Kaiserin sagte: nun das ist wahrhaft Gott der Erlöser! Der König meint, er habe nichts von Raphael gesehen, was ihm den Eindruck gemacht. Es sei das Bild allein eine Galerie wert, und so mehreres. Er gestand endlich offenherzig, nie eine gute Vorstellung von der altdeutschen Kunst gehabt zu haben, aber nun habe er sich eines andern überzeugt. — Genug, der Herr ist ganz warm geworden und hat, wie Sie zu sagen pflegen, etwas gespürt!

Die Herrschaften blieben über drei Stunden. Durch eine seltsame Vernachlässigung waren wir nicht von dem hohen Besuch benachrichtigt worden, während wir gerade wegen der vielen Umstände, womit die Kaiserin reist, am allerersten eine Ankündigung erwarten mußten, wann sie zu uns kommen wollten. So geschah es denn, daß wir heut morgen nach 9 Uhr ganz unvorbereitet überrascht wurden. Wir hatten, weil weder gestern abend noch heute früh irgend etwas berichtet worden, uns ganz ruhig unserer gewöhnlichen Lebensweise überlassen, und hätte mein Bruder nicht zufällig Stiefel angehabt, so hätten wir die Majestäten geradezu in Pantoffeln empfangen müssen. Sie können denken, was das im ersten Augenblick für einen Schrecken und Verwirrung gemacht hat, jedoch da die vornehmen Gäste so unendlich freundlich und

gnädig waren, so setzten wir uns bald zurecht. Auch half uns bei dieser Gelegenheit, daß außer den drei hinteren Zimmern, die Freund Rapp gesehen hat, noch drei größere nach vornehin mit Gemälden bestellt sind, wo man für den ersten Anlauf Unterhaltung finden konnte. — S. M. der König sprachen mit mir manches, vorläufig erkundigend über das Verhältnis, worin wir rücksichtlich der Sammlung und unserer Wirksamkeit mit irgend einer Regierung zu treten wünschen, über unsere Lage gegen Preußen u. s. w. — Ich unterrichtete ihn vom Wesentlichsten, daß aber von eigentlichen Bedingungen nicht die Rede war, versteht sich. Der Königin dankte ich für ihre gütigen Gesinnungen rücksichtlich des Lokals und äußerte die Absicht, nochmal wegen dieser Sache nach Stuttgart zu kommen. Es hängt also jetzt nur daran, daß wir den Kaiser Franz abwarten, oder Nachrichten empfangen, daß er nicht über hier kömmt. Sobald das eine geschehen, oder wir über das andere gewiß sind, werden wir uns bei Ihnen einfinden. Sie geben uns unterdessen wohl Nachrichten, wie sich die Majestäten bei ihrer Rückkehr geäußert. Wir werden alles, was Sie uns darüber mitteilen, und was Verschwiegenheit fordert, ebensosehr im Vertrauen halten, wie wir von Ihrer Seite überzeugt sind, daß Sie unser Erwarten des Kaisers im engsten Vertrauen halten werden. Es ist nötigenfalls immer besser, sich in Pantoffeln überraschen, als sich nachsagen zu lassen, daß man vergebens auf einen, wenn auch selbst versprochenen hohen Besuch gezählt habe!"

Dannecker schreibt darauf am 1. November: „Gestern um halb zwölf Uhr erhielt ich Ihr Schreiben und 1/2 Stunde nachher die Ankündigung unseres Königspaars, daß sie sogleich zu mir kommen wollen. Das geschah. Das erste Wort war, wir haben die schöne Sammlung der Herren Boisserée gesehen. Ich antwortete: ach das freut mich, ich habe an Sie gedacht, war mir aber etwas bange, daß diese Sammlung

keinen vollkommenen Eindruck machen möchte, denn diese zu sehen, muß nichts auf dem Herzen drücken; ich dachte an den Abschied, (mich an die Königin wendend) der zu sehr ihr Herz einnehmen würde. Ihre Augen füllten sich auch sogleich mit Thränen."

Der König fragte mich, „was hat Ihnen am meisten gefallen? Ja der Christus, nicht wahr?" Antwort: „Eure Majestät, es bleibt ein Wunderbild, aber es ist nicht ganz mein Christus!" — Am 14. Dezember 1818 hatten die Brüder Boisserée Audienz beim König und der Königin, welche anderthalb Stunden dauerte. Die Bilder waren ins Schloß getragen und in den Wohnzimmern des Königs aufgestellt worden. Beide Majestäten — schreibt Sulpiz — empfingen mich aufs freundschaftlichste; der König trat sehr rasch herein und wie er auf uns zukam, sagte er: „Wie freut es mich, Sie hier zu sehen." Sie setzten sich nun vor die Bilder und bald wendete sich das Gespräch von den Bildern ab, auf unsere Absicht hieher zu kommen. Wir sprachen nun unsere Wünsche frei und frank aus, wie wir den Offizierspavillon ganz zu haben wünschen, welche Veränderungen dort zu machen wären, kurz alles, was mir im Augenblick einfiel und alles ward von dem Könige gleich genehmigt. Der König sagte beim Weggehen: „Wir wollen Ihnen den Aufenthalt in Stuttgart schon angenehm machen." Als die Majestäten sich entfernt hatten, sagte Fräulein von Baur: „Das haben Sie gut gemacht, daß Sie vom König selbst alles begehrt haben, denn nun ist die Sache entschieden und bedarf keiner Unterhändler mehr." Was sie damit sagen wollte, haben wir nachher, wo wir bei Cotta mit Rapp und Dannecker zu Mittag aßen, die bis um 4 Uhr auf uns gewartet hatten, erst recht gefühlt, denn diese waren alle in Erstaunen darüber, daß der König alles sogleich zugestanden und heute, wo wir beim Herzog Wilhelm speisten, mehrere Bekannte fanden, verwunderten

sich alle, daß es so schnell gegangen. Diesen Morgen, wo wir beim Staatssekretär v. Vellnagel waren, um ihm Bericht abzustatten, war er vom Könige instruiert und verwies uns an den Minister des Innern v. Otto, der davon schon unterrichtet sei. Die Freude über unser Hierherkommen ist allgemein, kurz, unsere Angelegenheit steht für den Moment so schön und gut, als es nur stehen kann."

Die Königin Katharina, welche sich so sehr für die Sammlung interessierte, erlebte die Uebersiedelung leider nicht mehr, sie starb am 9. Januar 1819. Rapp schreibt darüber an Melchior Boisserée: „Wie gerne hätten wir ihr auch den Kunstgenuß, dem sie so verlangend entgegensah, gegönnt! — Es ist zum Teil auch ihr Werk, daß Sie nach Stuttgart ziehen und so verdanken wir der großen Seele mit so vielem anderem auch dieses Geschenk. Ich hoffe, sie habe damit Stuttgart mehr gegeben, als sie in ihrer Bescheidenheit geahnt hat. Die Kunstliebe wird wieder ermuntert, angefeuert und beseelt werden."

Ende März siedeln die Brüder mit Herrn Bertram nach Stuttgart über. Rapp drückt sich darüber hocherfreut in einem Briefe folgendermaßen aus: „Mit tausend Vergnügen empfing ich heute mit Ihrem Brief die Nachricht, daß das schwere Werk nun so viel als vollbracht ist und daß wir alle am Montag Abend als teure Stuttgarter Sie empfangen dürfen."

Ueber die gute Aufnahme der Bilder in Stuttgart äußert sich Sulpiz öfters in Briefen an Freunde. So schreibt er unter anderm an Frau v. Hellwig aus Stuttgart am 12. Mai 1819: „Der Zweck unseres Strebens geht dahin, unsere Sammlung und was wir noch weiter dazu bringen, für das gesamte deutsche Vaterland, an einen geschicklichen Ort und auf die ferne Zukunft hin, als einen unveräußerlichen Kunstschatz fest zu gründen und womöglich auch unsere eigene

Thätigkeit lebenslang daran zu knüpfen. — Darum war denn unsere eigentliche Absicht, uns die Bequemlichkeit zu verschaffen, die uns in Heidelberg hinsichtlich der Aufstellung der Sammlung und der gehörigen Umgebung von Künstlern, Architekten u. s. w. abging, ohne uns von dem lieben Rhein zu weit zu entfernen. Diese Absicht haben wir nun vollkommen erreicht, der König hat uns ein sehr geräumiges und passendes Gebäude gegeben und nach unserem Wunsch einrichten lassen, ohne uns dafür an irgend etwas zu binden. Wir finden von allen Seiten die beste Aufnahme und leben unter gescheiten, talent- und gemütvollen Menschen, in einem schönen Lande; da können wir der Entwickelung unseres Schicksals wieder etwas geduldiger zusehen."

Am 23. Juni 1819 schreibt dann Sulpiz an Kreuzer in Heidelberg: „Von der Wirkung, welche die Gemälde auf die Stuttgarter Einwohner machen, könnte ich Ihnen nicht genug erzählen. Da zeigt sich die Eigentümlichkeit der Schwaben von der besten Seite. Seit einigen Wochen strömen die Besuche aus allen Ständen vom Vornehmsten bis zum Geringsten, vom Aeltesten bis zum Jüngsten und das betet sich nicht einander nach, sondern jedes findet auf seine Weise eine Freude, Belehrung oder Erhebung. Besonders können sich die bibelfesten Burgersleute nicht satt genug sehen an diesen Spiegeln eines gesunden, frommen, seelenvollen Lebens." —

Der Besuch war so stark, daß viele Leute abgewiesen werden mußten. Bertram giebt in einem Briefe an Sulpiz eine Statistik über den Besuch. „Ich zählte am Fenster 86 Personen, die abgewiesen werden mußten, und so geht es alle Tage, gestern (12. Juli 19) waren 56, vorgestern über 100 bei den Bildern, Montag und Dienstag 60, Sonntag 150. Die Sache steigt und wächst ohne eines Menschen Zuthun durch sich selbst von Tag zu Tag. — Daß unsere Sammlung eine Menge Fremde nach Stuttgart zieht ist dem Publikum eine

ausgemachte Sache. Der Wirt im König von England versichert, daß die Fremden, die sonst um 9 oder 10 Uhr zu Dannecker gegangen und dann weiter gefahren seien, jetzt den ganzen Tag bleiben, weil es bei uns zu spät wäre."

Auch Thorwaldsen, welcher, wie schon erwähnt, in diesem Jahr Stuttgart besuchte, äußerte sich an der Tafel bei der Frau Herzogin Louis (Prinz Louis, † 1817, war der Bruder des Königs Friedrich) mit großer Hochachtung über die Bilder. Er versicherte, von Rom bis hierher habe ihn nichts so mit Bewunderung erfüllt und als Künstler nichts so beschämt wie diese Bilder. Die Herzogin sei darüber so in Erstaunen geraten, daß sie sich gleich durch Dannecker habe ihren Besuch ansagen lassen.

Ueber die Einrichtung der Sammlung schreibt das Kunstblatt Jahrg. 1819, Nr. 146: „Von den größten Gemälden, sind die vorzüglichsten in sechs Zimmern, jedes allein, oder an einer besonderen Wand aufgestellt, die übrigen aber in zwölf anderen Zimmern verteilt. In allen diesen Zimmern sind Wände und Fußböden mit einer milden dunkelgrünen Farbe bekleidet. — Die größeren Gemälde sind folgende: Johannes v. Eyck, Altargemälde, Verkündigung, Anbetung, Darbringung im Tempel; von demselben: der hl. Lukas, die hl. Jungfrau malend; der Tod Mariens von Schoreel; von Lukas van Leyden: die hl. Bartholomäus, Agnes, Cäcilia, Johannes der Täufer, Margareta, Jakobus, Christina; von Hemling das Leben der hl. Jungfrau; von Mabuse Kreuztragung, von Dürer Beweinung Christi und von Meister Stephan die Apostel."

„Es ist uns nicht bekannt," — schließt Rapp diesen mit großer Wärme und Begeisterung geschriebenen Artikel — „ob irgendwo anders ein Fürst einem Privatmann so anspruchslos die Hand geboten, ob anderswo ein Privatmann mit so viel Aufopferung, die Mitwirkung eines Fürsten annahm, um

seine Sammlung dem Genuß und dem Nutzen des Publikums zu weihen." — Ueber den hohen Wert dieser unvergleichlichen Sammlung altdeutscher Bilder äußert sich Rapp in einem späteren Artikel des Kunstblatts noch ausführlicher.

„Wenn ein tiefer unendlich zarter Ausdruck der Empfindung mit süßer Anmut, stiller Größe und den reinsten Wechselbeziehungen aller Charaktere unter sich für wesentliche Bedingungen eines Kunstwerks gelten; wer den Geist lieber der Wahrheit im Gefühle, als das Auge bloß dem leeren Scheine in der Beschauung hingiebt; wer vor allem die Natur in der Kunst und nicht das Erkünstelte darin sucht und liebgewonnen hat; wenn auch Fleiß und Beharrlichkeit in der Ausführung etwas gelten, nicht als solche darin ängstlich erscheinen, sondern weil sie im Streben nach Wahrheit und in der Liebe des Künstlers zum eigenen Werke völlig untergegangen, und somit das Künstliche gleichsam zur Kunst geworden ist; wenn hoher Farbenglanz und eine lebende Frische ihres Zusammenwirkens kein müßiges Spiel der Theorie, sondern ein bezauberndes Mittel sind, die Ideen um so lebendiger hervorzuheben, je mehr sie diese bezeichnend mit ihr und unter sich im Einklange stehen; wer endlich bei unverkennbar höchster Meisterschaft in vielen Teilen der Technik da und dort das noch Mangelhafte mehr dem Gebrechen der Zeit, aus welchem es hervorging, als einer krassen Unwissenheit jener Meister heimzustellen geneigt ist, der wird gewiß vor diesen Werken mit innigster Rührung gestanden sein."

Bald wurde das Bedürfnis laut, es möge von diesen herrlichen Schätzen, die hier erstmals in größerer Zahl vereinigt waren, auch Nachbildungen in den Kunsthandel kommen, und so entschlossen sich die Besitzer, den schon durch sein Schleißheimer Galeriewerk rühmlichst bekannt gewordenen Lithographen Strixner nach Stuttgart kommen zu lassen, um die besten Werke der Sammlung zu lithographieren.

Strixner kam mit einem Zeichner und zwei Druckern 1820 von München an und ging nun ungesäumt ans Werk.

Rapp schreibt darüber in seinem Kunstbericht im Jahrgang 20/21 der Württembergischen Jahrbücher. „Schon sind 4—5 Zeichnungen fertig, die alles übertreffen, was man je von Steindruck, selbst die schätzbaren früheren Werke Strixners mit eingeschlossen, gesehen hat. Nie hat eine Kunst solche Riesenschritte gemacht, als die Lithographie unter Strixners Händen!

Es sind jetzt zwölf bis dreizehn Jahre, daß wir diesen neugefundenen Kunstzweig hier in Stuttgart noch in seinen Windeln sahen, und an seiner möglichen Ausbildung mit arbeiteten; aber mit allen gerechten Erwartungen konnten wir das nicht glauben, was wir jetzt sehen."

Melchior schreibt an den Maler Köster in Heidelberg am 22. März 1822. „Die Einrichtung der Druckerei ist vollendet, einige Bilder restauriert. — Bei uns im Hause selbst habt Ihr neben der herrlich aufgestellten Sammlung eine kleine Kunstakademie; das lithographische Werk beschäftigt 15 Menschen... Strixner ist ein durchaus talentvoller Künstler und wird Euch darin gefallen. Dem Stuttgarter Publikum spendet er alles Lob; unter den höheren Ständen findet sich eine große Zahl kunstverständiger Männer, an eigentlich gelehrter Bildung gehen die Schwaben gewiß allen andern Deutschen voran und dies ist über alle Klassen verbreitet. Für Euch würde Danneckers Bekanntschaft allein von großem Interesse sein und neben ihm giebt es noch andere recht brave Künstler."

Im Jahr 1822 waren bereits 6 Hefte von dem Werk erschienen, das Kunstblatt berichtete regelmäßig über den Fortgang des Unternehmens, mit 117 Blättern war das Werk abgeschlossen. Vierzehn Jahre hatte der Künstler mit seinen Schülern und Gehilfen daran gearbeitet, von welchen mehrere sich einen Namen gemacht haben.

Nun trat die Frage an die Regierung heran, ob nicht die Sammlung für die projektierte Kunstschule anzukaufen wäre. Dazu schien nicht allein bei Hof, sondern auch in den maßgebenden Kreisen alle Hoffnung vorhanden zu sein. Der Staat hatte seither die Kosten für Einrichtung und Beaufsichtigung der Galerie getragen, was einen jährlichen Aufwand von 1251 Gulden erforderte, welche Summe noch im Etat für 1826/28 von den Ständen genehmigt wurde.

Es wurde von der Künstlerkommission, an deren Spitze Dannecker stand, ein Gutachten eingefordert, das aber im allgemeinen nicht günstig lautete. Besonders scheint das Gutachten Eberhard Wächters bestimmend gewesen zu sein, daß man auf den Ankauf der Galerie verzichtete.

Dieses Gutachten lautet:

„Eine im Gebiete der schönen Künste sehr auffallende Erscheinung ist jene Richtung des Geschmacks, die in unseren neuesten Zeiten an die Tagesordnung gekommen, und die sich hauptsächlich in Deutschland weit ausgebreitet hat. — Mehrere talentvolle Künstler, von edlem Eifer beseelt, glaubten in ihrem Studium gleichsam zur Wiege der neuern Kunst zurückzukehren und an jene früheren Meister sich anschließen zu müssen, deren Werke durch ihre Unbefangenheit und Einfachheit wirklich viel Anziehendes für ein unverdorbenes Gemüte haben. — Wir wollen die Absicht dieser redlich strebenden Männer nicht nur nicht verkennen, sondern vielmehr verehren, denn die Malerei war schon lange her von ihrer Würde herabgesunken, alles dramatische Interesse daraus verschwunden, und eine bloße Handwerksfertigkeit das Streben der meisten Künstler geworden.

Es kann aber doch nicht geleugnet werden, daß man in Schätzung jener früheren Werke viel zu weit gegangen sei. Jugendliche Gemüter geraten leicht auf Uebertreibung, und so kam man darauf, das Mystisch-Religiöse für den einzig wahren Zweck der Kunst zu halten, ja manche verloren sich

bis ins Phantastische und besonders mußte der Stil der neueren Produkte und ihr Vortrag ganz die äußere Form der ältern annehmen! Da aber im allgemeinen die Nachahmungssucht ohnehin nur an der äußeren Schale hängen bleibt und an jenen früheren Werken der Geschmack überdies noch wenig ausgebildet ist, so führt die in Mode gekommene sogenannte neudeutsche oder neualtertümliche Kunst schon in dieser Benennung ihre Verurteilung mit sich!

Diese vorläufigen Bemerkungen schienen mir zu besserer Beantwortung der mir vorgelegten zwei Fragen notwendig; ich habe aber deswegen nicht die Anmaßung, ein Urteil aussprechen zu wollen, sondern eine bloße Meinung, und auch diese nur, weil ich förmlich dazu aufgefordert bin, und mich nicht zurückziehen kann.

Was also 1. den Kunstwert der bewußten Bilder betrifft, so kann mit Recht sehr viel Gutes und Lobenswertes darüber gesagt werden; einige derselben sind in ihrer Art für vortrefflich zu halten, ja in kunstgeschichtlicher Hinsicht gewährt wohl die ganze Sammlung viel Interesse, und mag als ehrwürdiges Denkmal altniederländischer Kunst jedem Ort zur Zierde gereichen. Es fragt sich aber auch 2. eignen sich diese Gemälde für eine Kunst- oder polytechnische Schule als Muster zu Bildung des Geschmacks?

Ich hoffe nicht, daß man mich einer Parteilichkeit oder Einseitigkeit werde beschuldigen können, wenn ich es wage, einige Zweifel hierüber auszusprechen.

Ausbildung des Schönheitssinns — ein Hauptbedingnis aller schönen Kunst — soll doch das vorzüglichste Bestreben einer Schule sein! Nun ist aber gewiß, und die wärmsten Verehrer dieser Bilder müssen es selbst eingestehen, daß gerade hier ihre schwächere Seite sich zeigt, und daß in Beziehung auf Großartigkeit des Stils, verständige und würdevolle Komposition, Richtigkeit der Zeichnung, Harmonie der

Farben u. s. w. selbst die besseren dieser Bilder die genannten Eigenschaften lange nicht in dem Grade besitzen, wie die erst späterhin, besonders in Italien (und da nur auf kurze Zeit) noch höher und schöner ausgebildete Kunst solche entfaltet hat, und daß sie folglich nicht als wahre Muster für Geschmacksbildung gelten dürfen. — Ich erkenne zwar und bewundere die große Vollendung im mechanischen Teil der Kunst (besonders in untergeordneten Sachen) und will auch den guten Einfluß, den einige der bessern auf einen denkenden und schon etwas ausgebildeten Künstler, der das Gute überall herauszufinden weiß, haben können, nicht geradezu bestreiten, aber den absoluten Nutzen zu dem beabsichtigten Zweck kann ich nicht erkennen, und dennoch müßte dieser sehr groß sein, um mit dem für den Staat gegenwärtig sehr bedeutenden Geldaufwand in einem richtigen Verhältnis zu stehen.

Ehren wir also (wie billig) jene schätzbaren Reste einer ehrwürdigen Kunstepoche, aber hüten wir uns ja, dieselben als den Leitstern auf unserem (wegen der in unsern Tagen so sehr sich durchkreuzenden Kunstansichten freilich sehr unsicher gemachten) Kunstpfad anzusehen und als Muster der Nachahmung aufzustellen.

Die Gefährlichkeit der jetzigen Geschmacksrichtung (insoferne sie die höhere Malerei betrifft) habe ich schon oben bemerkt; sie führt zur Sentimentalität, und sucht in der Ausführung Schönheiten zu erstreben, welche der gute Stil in der Kunst verwirft.

Ich sehe nun freilich von vielen Seiten her Blicke des Unwillens so mancher edler, der neuen Lehre ergebener Künstler und Kunstfreunde gegen mich gerichtet! Es ist mir dieses um so mehr leid, da ich niemanden gerne ein unangenehmes Gefühl verursache; aber doch weit mehr leid müßte mir der Vorwurf von seiten meines Vaterlandes sein, wenn späterhin die Erfahrung zeigen würde, daß der beabsichtigte Nutzen

der großen Erwartung nicht entsprochen hätte, wie er ihr auch meines Dafürhaltens nicht entsprechen kann! Ein Vorwurf, dem ich nicht entgehen könnte, wenn ich gegen meine Ueberzeugung auf diese zweite Frage würde geantwortet haben.

Geschrieben im Dezember 1825. Eberhard Wächter."

Die Besitzer der Galerie treten nun in Unterhandlungen mit Bayern ein, wo eben damals der König Ludwig bestrebt war, für seine Residenz München Kunstschätze aus allen Richtungen her zu sammeln. Aus den Briefen Boisserées entnehmen wir noch einige Stellen, welche Aufschluß über den Ankauf der Galerie durch König Ludwig geben.

Am 27. Juni 1826 kommt der bayerische Galeriedirektor von Dillis nach Stuttgart, um die Bilder zu sehen. Er konnte sich bis zum Abend nicht satt sehen und sagte in Strixners Gegenwart: „Was Sie mir heute gezeigt, Bild für Bild, die großen wie die kleinen, ist eine Ausnahme von klassischen Meisterwerken."

Noch der ganze folgende Tag wurde mit Besichtigung der Bilder zugebracht.

Am 27. Januar 1827 schreibt Dillis aus München, der König wolle eine Auswahl von 50 Bildern um die Summe von 180 000 Gulden kaufen. Wenn aber die Eigentümer auf der Veräußerung ihrer gesamten aus 213 Gemälden bestehenden Sammlung unabänderlich verharren, so wolle der König die Summe von 240 000 Gulden dafür bezahlen.

Sulpiz reist nun Anfang Februar selbst nach München und am zwölften dieses Monats wird der Vertrag abgeschlossen. Bertram schreibt aus Stuttgart am 28. Februar: „In drei Tagen hatte sich die Nachricht wie ein Lauffeuer in der Stadt verbreitet. Der König selbst verkündigte sie zuerst auf dem Hofball, er trat zu Weckherlin, Schmidlin, Weishaar und Cotta mit der Aeußerung: „Nun meine Herrn, der König von Bayern hat die Boisseréesche Sammlung

gekauft, er kauft sie aus seiner Tasche und schenkt sie dem Staat."

Im Juni wird die Sammlung eingepackt und Ende des Monats sind die Bilder in Schleißheim angekommen. Doch war noch ein Jahr nötig, um die Bilder dem Publikum sichtlich zu machen.

Die ehemaligen Besitzer zogen ihren Kunstschätzen nach und am 1. Juli konnte Melchior schreiben: „Die Wallfahrten dahin kommen jetzt erst recht in Gang, täglich sind große Gesellschaften dort. Dillis ist ganz seelenvergnügt." — Der König begegnete mir heute auf der Straße und rief mir zu: „Bin in Schleißheim gewesen, prachtvoll, prachtvoll!"

Damit endet für Stuttgart die Geschichte der Boisserée-schen Gemäldegalerie, sie bildet jetzt einen Hauptteil der Münchener Pinakothek und neidische Augen blicken mit Wehmut darauf, in dem Gedanken, das hätten wir in Stuttgart auch haben können! Wir haben den Schatz aus kleinlichen Rücksichten verscherzt und dadurch dem in so schöner Entwicklung befindlichen Kunstleben der Stadt den Lebensfaden abgeschnitten.

Die Neuerrichtung einer Kunstschule.

Das Bestreben, nach Aufhebung der hohen Karlsschule, wenigstens die Kunstlehranstalt wieder ins Leben zu rufen, war, wie wir schon im ersten Kapitel gesehen haben, immer wieder angeregt und von den verschiedenen Regierungsnachfolgern des Herzogs Karl Eugen stets auch befürwortet worden; aber an der Zähigkeit der Rentkammer, welche die nötigen Mittel zu bewilligen hatte, und den schlimmen Zeitverhältnissen am Ende des vorigen Jahrhunderts ist der Plan stets wieder gescheitert.

Wie die Sache am Ende des Jahres 1801 stand, darüber werden wir am besten durch das Schreiben belehrt, welches der Kupferstecher Professor Müller an den Minister v. Wintzingerode richtete.

„Von Eurer Excellenz aufgefordert, meine Ideen zu Errichtung einer Zeichen- und Maler-Akademie anzugeben, eile ich, um das mir dadurch erwiesene Vertrauen einigermaßen zu verdienen, Hochdenselben über diesen Gegenstand einstweilen im Allgemeinen nur das mitzuteilen, was mir von den Beratschlagungen über eine wieder zu errichtende Kunstanstalt, welche schon vor 7 Jahren auf Befehl des Herzogs Ludwig bald nach Aufhebung der hohen Karlsschule von dem ehemaligen Künstlerkollegium vorgenommen wurden, noch erinnerlich ist.

Das Resultat jener unserer Beratschlagungen unter dem Vorsitz des Geh. Rats Kaufmann war ein detaillierter Plan zur Wiedererrichtung einer Kunstakademie, dessen Ausführung bisher nur durch die schnell erfolgten Regierungsveränderungen und die Fortdauer der Kriegsunruhen verhindert wurde, welcher aber vielleicht nach wiederholter Prüfung den gegenwärtigen Umständen mehr angepaßt werden und in einzelnen Teilen einige Abänderungen leiden dürfte, besonders auch in Rücksicht der Kupferstecherei und Kupferdruckerei, welche beide Anstalten nach jenem Plan auch mit der neuen Kunstakademie in Verbindung gesetzt werden sollten, welche mir aber seitdem, nachdem mir als öffentlicher Lehrer mein ganzer Gehalt entzogen ward, als Privatanstalten überlassen wurden.

Nach jenem Plan nämlich sollte das Zeicheninstitut in drei Klassen abgeteilt werden, und die Zöglinge den Unterricht unentgeltlich erhalten. In der ersten Klasse würden die Anfänger nach Originalzeichnungen aller Art kopieren lernen, und von 3—4 Unterlehrern den Unterricht er-

halten. Diese Klasse würde bei weitem die meisten Zöglinge enthalten, weil jeder junge Handwerker das Studium der freien Handzeichnung zu benützen suchen wird, welche ihm zu Vervollkommnung seiner künftigen Arbeiten so nötig und nützlich ist.

In der zweiten Klasse sollten die geübteren Zeichner zum Studium nach Gipsfiguren übergehen, und wenn sie hierin einen gewissen Grad von Geschicklichkeit erreicht haben, in die dritte befördert werden, wo nach lebenden Modellen gezeichnet und modelliert wird, und worin nur diejenigen Zöglinge aufgenommen werden sollten, die zu Künstlern selbst Anlage und Talent verraten.

In dieser Klasse werden die Professoren selbst wechselsweise Unterricht erteilen und zugleich die Oberaufsicht über die zwei ersten Klassen über sich nehmen.

Der Platz in dem Akademiegebäude, welcher ehemals den Kunstübungen gewidmet war, könnte leicht wieder für dieses Institut eingerichtet werden, indem diese Säle seit einiger Zeit bloß zu Aufbewahrung einiger Theaterdekorationen dienen.

Nach dem Entwurf gedachten Plans dürfte die Unterhaltung des Instituts so viel mir noch erinnerlich, jährlich gegen 4000 fl. erfordern. — — —

Stuttgart den 25. November 1801.

Euer Excellenz

unterthänigster Professor Müller."

Die nun folgenden politischen Ereignisse verhinderten abermals die Verwirklichung dieses Planes. Durch den Reichsdeputationshauptschluß vom 25. Februar 1803 erhielt der Herzog nicht allein die Kurwürde, sondern auch ansehnlichen Gebietszuwachs zugeteilt, und es war natürlich, daß dieses Ereignis alle anderen Interessen in den Hintergrund

brachte. Es trat in der That eine gewisse Stagnation im Kunstleben dieser Zeit ein, welche sich erst mit der Erlangung der Königswürde im Jahr 1806 wieder etwas verzog. Neckers Privatzeichenschule in der Akademie scheint keinen langen Bestand gehabt zu haben, denn schon 1803 gründete dessen Kollege Schlotterbeck eine zweite Privatzeichenschule, und ersterer wurde als Zeichenmeister am königlichen Kadetteninstitut und am Gymnasium angestellt.

Auch Schick in Rom interessiert sich für die Frage der Neuerrichtung einer Akademie, glaubt aber nicht, daß eine solche zu stande kommen werde. Seine Anschauungen über den Wert der Akademie lernen wir am besten aus einem Brief vom 3. Dezember 1808 an Schelling kennen, anläßlich der Errichtung der Münchener Akademie.

„Es thut mir leid, daß man in München ein neues Hospital der kränkelnden Kunst erbauen will, denn wozu? Zur Erhaltung und Fortpflanzung der Kunst? Wo ist denn die Kunst, und wer sind die, die sie fortpflanzen werden? Sie muß ja doch vorher an dem Orte existieren, allwo sie fortgepflanzt werden soll? — Der aufmerksam auf die Kunst gerichtete Sinn ist so erloschen, daß man noch nicht einmal von ihrem lang erfolgten Tode weiß; man ist so blind, daß man ihren Leichnam für die lebende Gestalt nimmt. Alle Fürsten von Europa, fast den kleinsten nicht ausgenommen, haben in ihren Residenzen so ein Haus, wo diese Kunstmumie aufbewahrt, erhalten und fortgepflanzt wird. Diese Kunstställe, Treibhäuser erfordern noch zu ihrem Unterhalte große Summen Geldes, welche zwar viele geistesarme Künstler nähren, der wahren Kunst aber keine Hilfe leisten, ja vielmehr sie unterdrücken. Um auf die Münchener Kunstschule zu kommen, so habe ich mich bei verschiedenen Personen erkundigt nach den Lehrern, die dabei angestellt worden, und höre, daß sich nicht ein einziger bedeutender Künstler darunter

befände. Dies ist aber der Fall bei allen jetzt existierenden Akademien, und ich finde, daß es notwendig so sein muß, denn diejenigen Künstler, welche sehen, daß ihr Talent nicht hinreicht, um sich durch ihre Kunst Ehre und auch Brot zu verschaffen, trachten danach, in ein solches Hospital aufgenommen zu werden, um so mit wenig Mühe und guter Besoldung nebst dem süßen Professorentitel ein recht bequemes Leben führen zu können. Sie sind da kleine Könige, herrschen über einen Gänsestall voll Buben, welche meistens die Kinder von Leuten der niedrigsten Klasse sind, die ihre Eltern die Kunst erlernen lassen, einmal, weil die Eltern sich vorstellen, daß auch ihr Söhnlein einmal wieder eine kleine Pension oder eine Stelle als Lehrer erhalten könnte. So werden von Fürsten große Summen verschwendet, um zu zeigen, daß sie gebildet sind und die Künste beschützen, und ich bin versichert, daß alle die Akademien, die jetzt in Europa zusammen existieren, mehr Geld in einem Jahre verschwenden, als alle großen Kunstwerke, die das 15. Jahrhundert hervorgebracht hat, zusammen gekostet haben."

In demselben Jahre, als Schick Vorstehendes schrieb, kam das seit fünf einhalb Jahren ruhende Projekt, die Errichtung einer Kunstakademie in Stuttgart betreffend, wieder in Fluß. Der Oberintendant der bildenden Künste, Staatsminister von Mandelsloh erstattete unterm 18. März 1808 einen Bericht an den König, worin es heißt: Er sei von dem Gesichtspunkt ausgegangen, daß nicht nur der künftige Künstler, ehe er zu seinem bestimmten Kunstfache übergeht, einen vollendeten, alle vorbereitenden Zweige der Kunst umfassenden Unterricht erhalte, sondern auch der weitere nützliche Zweck erreicht werde, den Kunstliebhabern aus allen Ständen, sowie den künftigen Professionisten die Gelegenheit zur Bildung ihres Geschmacks und zur Kunstübung zu verschaffen.

Die Unterhaltungskosten wurden auf 3000 fl. berechnet,

vorausgesetzt, daß der Unterricht unentgeltlich erteilt werden sollte, für Namhaftmachung des hiezu geeigneten Personals wurde gleichfalls Sorge getragen. Schon am 29. März dekretierte der König, die Sache einstweilen im Anstand zu lassen, bis die neue Schloßkapelle (in der Akademie) fertig sei und die seitherige Kapelle im alten Schloß für die Bibliothek eingerichtet werden könne, deren zu verlassenes Lokal, das alte Herrenhaus auf dem Markt, dann für die Akademie zur Verfügung stehe. Diese Pläne kamen jedoch alle nicht zur Ausführung, dagegen wurde ein kleiner Anfang einer Kunstsammlung dadurch gemacht, daß der König im Schlosse seine Kupferstichsammlung durch Ankauf der Privatsammlungen des Konsistorialdirektors Ruoff († 1809) und des Hauptmanns Notter († 1812) vermehrte und dabei, wie schon früher erwähnt, einen eigenen Inspektor in der Person des Malers Wächter anstellte.

Wie sehr sich König Friedrich für diese Sammlung interessierte, geht aus verschiedenen Briefen Wächters an Uexküll hervor.

So schreibt er z. B. am 15. Januar 1815: „Die vergangene Woche hatte ich im Schlosse zu thun, wo ich gegen fünf Stunden bei unserer Majestät mich befinden mußte, welche das Kabinett der Handzeichnungen besahen. Der König war sehr gütig gegen mich und gesprächig; und da er auch von meinen Zeichnungen etwas zu sehen begehrte, so mußte ich endlich den Belisar, so Herr Ruoff hatte, vorlegen; das war nun nicht genug, und er wollte noch mehreres sehen. — Mit dem König war der Graf von Erbach, wegen dessen der König das Zeichnungskabinett besah. Er wird demnächst auch das Kupferstichkabinett besuchen.

Bei dieser Gelegenheit war auch von Koch die Rede, dessen Zeichnungen der König sehr schätzt, und worauf er den Grafen besonders aufmerksam machte. Ich zeigte ihm auch

die Karrikaturen Kochs von der Akademie*) her, die ihn sehr ergötzten."

Schon früher haben wir erwähnt, daß König Wilhelm sofort nach seinem Regierungsantritt den alten Plan einer zu errichtenden Kunstschule wieder aufnahm. In der That ließ sich der König durch Minister von Wangenheim und eine dazu bestimmte Künstlerkommission im Jahr 1817 einen ausführlichen Plan zu einer Kunstakademie vorlegen, und gleichzeitig wurden auch, bei der Ausscheidung der k. Zivilliste auf den Etat der neuen Kunstanstalt, die Pensionen und Wartgelder derjenigen Künstler, die zum Teil noch von der Karlsschule her solche genossen, überwiesen, mit der ausgedrückten Absicht, daß die tauglichen derselben bei der zu errichtenden Lehranstalt sollten verwendet werden. — Diese Pensionäre waren folgende: Dannecker, Müller, Wächter, Thouret, Distelbarth, die beiden Hofstuckateure Friedrich und Mack, der Hofmaler Morff und die beiden Hofkupferstecher Necker und Seyffer.

Diese Herren bildeten jetzt eine staatliche Kunstkommission unter dem Vorsitz von Dannecker. Schon 1818 wurde ein Aktkurs eingeführt, welcher in den Räumen der dort schon seit 1805 untergebrachten, längst aber wieder eingegangenen Kupferstecherschule untergebracht war.

Das Notjahr 1817 und die Folgen desselben, verhinderten der jetzt schon genehmigten Kunstschule mehr als eine jährliche Subvention von 350 fl. aus Staatsmitteln zuzuweisen.

Indessen suchte der unermüdliche Rapp auch weitere Kreise für die Sache zu interessieren und schrieb im Jahrbuch von 1819 einen begeisterten Artikel über die Nützlichkeit der Kunststudien, in welchem es heißt: „Möchten wir

*) Ueber Koch und seine Karrikaturen s. Haakh Beiträge S. 11 ff.

nur allen, denen die feste Begründung unserer künftigen Kunstanstalten anvertraut sein wird, recht deutlich und überzeugend darthun können, daß es hier eine Sache von der höchsten Wichtigkeit gelte, und nicht nur für das Einzelne, sondern für das Allgemeine gesorgt werden müsse. Kunstbildung ist ein wesentlicher Teil der Menschenbildung und trägt also ebenso wesentlich zur Erhöhung der menschlichen Glückseligkeit bei. — Die erste und größte Aufgabe für alle Kunstanstalten ist also die, daß sie auf das Allgemeine durch Berichtigung der Begriffe vom Schönen und Wahren einwirke. Dazu gehören nun Einrichtungen nicht in kleinlichem Maßstab, sondern des großen Zweckes würdig; und vor allen Dingen Kunstsammlungen der öffentlichen Benutzung gewidmet, eingeweihte Aufseher und verständige Lehrer."

Der den Ständen im Jahr 1820 vorgelegte Etat setzt für Kunstzwecke folgende Posten an: 1. Besoldungen 10051 fl., 2. außerordentliche Ausgaben 1580 fl., worunter teils die Kosten, welche das Zeichnen und Modellieren nach der Natur verursachen, teils und zwar zum größten Teil die Summen, welche einigen jungen Künstlern als Unterstützung gewährt wurde, 3. 2486 fl. für Einrichtung des Lokals für die Boisserée-Sammlung.

Inzwischen wollten die Verhandlungen wegen Errichtung einer Kunstschule keinen rechten Fortgang nehmen, und Rapp klagt darüber im dritten Heft der Jahrbücher (1820—21), daß er immer noch nicht in der Lage sei, eine nähere Anzeige von der Einrichtung und Feststellung unserer lang erwarteten Kunstanstalt geben zu können: „Der Gang der Sache hat durch die Veränderungen in unseren Verhältnissen einen unvermeidlichen Stillstand erlitten, und kann sich jetzt nur in dem großen, allgemeinen Plan für den Volksunterricht entwickeln. Württemberg war bisher nicht karg, sowohl an Mitteln als Aufwand für die Beförderung des intellektuellen

und scientifischen Wissens: es hatte nur versäumt, was gar leicht versäumt wird, wenn bloß Intelligenz und Wissenschaft für sich sorgen und die freundliche, allen Genuß erhöhende Schwester nicht achten. Diese Schwester ist die von der Vorsehung mit ganz eigenen Vorzügen ausgerüstete Kunst, welche die schönsten Blumen in den Kranz des Lebens stiftet." „Wir erwarten," heißt es weiter, „daß auch die Stellvertreter des Volkes sie (d. h. die Kunstanstalt) nicht aus den Augen verlieren werden; wir erwarten es mit desto festerer Zuversicht, als wir schon das königliche Wort dafür haben, und früher schon für die Bearbeitung eines ausreichenden Planes gesorgt wurde."

In der That waren die Stände diesem Plan gar nicht hold; in der Kammersitzung vom 20. Mai 1820 fragt der Abgeordnete Mosthaf an, ob die Kunstschule, deren Aufwand größtenteils in Besoldungen bestehe, als ein stehendes Institut zu betrachten sei? Württemberg genieße nur eines mäßigen Wohlstandes, die Kunst aber blühe nur da, wo großer Reichtum sie beschäftigen könne. Er glaube daher, daß man in Württemberg, so lange die Volksschulen noch nicht oder nicht besser dotiert seien, keine Kunstschule haben solle. Dagegen wird von mehreren Mitgliedern bemerkt, daß es sich nicht um Einrichtung eines neuen Instituts, sondern um Erhaltung eines bestehenden handle, dieses Institut trotz der unbedeutenden Summen, welche darauf verwendet werden, dem Lande die schönsten Früchte getragen habe, daß es sich nicht nur darum handle, Künstler, sondern das Volk für die Kunst zu bilden und daß auch der Vorteil nicht zu übersehen sei, daß durch dieses Institut nicht unbedeutende Summen in das Land gezogen werden. Insbesondere macht Bischof v. Evara darauf aufmerksam, daß der kleine Staat Württemberg mit diesen so geringen Mitteln so Bedeutendes geleistet habe und daß den württembergischen Künstlern im Auslande und selbst auf dem

klassischen Boden Italiens Achtung und Bewunderung gezollt werde. — Der Etat für die Jahre 1823—26 wird folgendermaßen festgestellt: 1. Gehalte: 1 Direktor (Dannecker) 920 fl., 2 Bildhauer (Isopi und Distelbarth) 1900 fl., 4 Maler (Wächter, Morff, die beiden Müller) 1920 fl., 3 Kupferstecher (Spaar, Müller, Seyffer) 1900 fl., 1 Baukünstler (Thouret) 1551 fl., 3 Stuckateure (Mack, Friedrich, Fossetta) 750 fl., 1 Galerieaufseher (Danner) 385 fl., 1 Graveur (Hirsch) 200 fl., 1 Marmorierer (Schweiger) 250 fl. Summe 9776 fl. 2. Bedarf für die Uebung im Modellzeichnen 350 fl. 3. Unterstützung für junge Künstler 2400 fl. 4. Unterhaltung des Antikensaales 500 fl. 5. Boisseréesche Sammlung 1251 fl. Zusammen 14277 fl. Mehr gegen den vorhergehenden Etat 820 fl.

Aus den Erläuterungen, welche Staatsrat v. Schmidlin zu diesem Etat giebt, ersieht man auch deutlich, wie die Verhältnisse damals lagen. Die Angestellten sind solche, welche von früheren Verhältnissen her noch Gehalte beziehen. Diese Gehalte habe man nicht auf die Pensionsliste übertragen wollen, in der Absicht, diese Leute nicht unbeschäftigt zu lassen. Sie geben noch Unterricht an den höheren Schulen (Distelbarth, Mack, Seyffer, selbst Thouret gab Unterricht im geometrischen Zeichnen) und werden bei den Prüfungen der Künstler und zu artistischen Gutachten gebraucht, auch erhalten sie Aufträge zu öffentlichen Bauten, wofür sie keine Belohnung bekommen. Es sind darunter viele, welche man bei keiner Kunstschule anstellen würde. Beim Heimfall dieser Gehalte könne man auf Mittel denken, für die Bildung junger Künstler mehr zu thun. Um für den Augenblick etwas weniges mehr als bisher zu thun, werde die angesonnene Summe zur Unterhaltung des Antikensaales und zur Unterstützung junger Künstler gerechtfertigt erscheinen: denn in anderen Staaten geschehe in Provinzialstädten mehr für die Kunst als hier in der Residenz-

stadt. Herr v. Cotta bemerkt noch weiter: Das Wenige, was der Etat für die Kunst enthalte, sei gleichsam ein Stipendium für die Künstler; er könne nachweisen, daß seit drei Jahren wohl bei 300000 Fr. für Kupferstecher nach Paris geschickt worden, weil man sie im Lande nicht haben könne. Dies sei gewiß eine bedeutende Summe für ein Land, das wenig Geld hervorbringe, und ein vorzüglicher Grund, den Unterthanen auch diese Gelegenheit nicht zu entziehen, wodurch sie sich auf eine nützliche Art beschäftigen und ihr Fortkommen fester begründen können. Eben darum sei es aber auch nicht allein um die Kunst im höheren Sinn, sondern um die Vervollkommnung des Kunstgewerbes zu thun; überall sei man in dieser Beziehung weiter voran als in Württemberg; so seien namentlich in München solche vortreffliche Anstalten, daß jeder Künstler, woher er auch sein möge, wenn er nur das Zeugnis eines gesitteten Menschen für sich habe, zu einer weiteren Ausbildung gelangen könne, ohne daß ihn der Unterricht etwas koste. Daß es in Württemberg an Talenten für die Kunst nicht fehle und daß schon mit wenig Unterstützung sehr gediegene Talente aufgetreten seien, bestätige die Erfahrung und die Bestimmtheit, daß Männer aus Württemberg ihr Glück als vorzügliche Künstler in den kunstreichsten Städten, in Rom, Paris und selbst in Persien, wo der Hofschreiner ein Württemberger sei, begründet haben.

Endlich wurde im Jahr 1827 von der Regierung der Plan vorgelegt, mit der neu zu errichtenden Gewerbeschule eine Kunstschule zu verbinden. Dieses Projekt stieß auf hartnäckigen Widerstand von seiten der Finanzkommission in der Kammer. Der Abgeordnete Rummel bemerkte unter anderem, die Kommission halte eine Kunstschule weder dem Umfange noch den Kräften des Landes für angemessen. Sollte sich ein Talent auszeichnen, von welchem in der Folge etwas erwartet werden kann, so dürfte es diesem nie an Unterstützung fehlen.

Wir haben ausgezeichnete Künstler, allein wie steht es um die Abnahme ihrer Kunstprodukte? Sobald sie den Wert von 1000 fl. übersteigen, finden sie selten Absatz. Wenn eine Kunstschule einmal da ist, so könnte sich das junge Gemüt leicht zu dieser hinwenden und auf diese Art der Fall eintreten, daß wir die Zahl der brotlosen Künstler vermehren. — Die Absicht der Regierung, sagt der Minister, sei nicht dahin gegangen, eine Künstlerschule zu gründen, und man wolle durchaus nicht weitere Künstler bilden, die im glücklichsten Falle nicht für uns, sondern dem Ausland Nutzen bringen. Allein wir bedürfen einer größeren Ausbreitung der Kunstbildung überhaupt, der Bildung des Kunstgeschmacks und des Kunstsinns, und in dieser Hinsicht stehe eine Kunstschule besonders bei uns im engsten Zusammenhang mit einer Gewerbeschule. Man wolle keine Kunstakademie, sondern nur eine Elementarschule für Kunst und Gewerbe schaffen. Ohne eine solche Vorschule werden namentlich die Unterstützungen, die zu Kunstreisen gegeben werden, immer nur von sehr problematischem Nutzen sein. Solche Unterstützungen sollten künftig nur als Belohnung für ausgezeichnete Zöglinge gegeben werden, dann werden sie wahren Nutzen schaffen. Alles, was wir neu auf die Kunst verwenden, ist 700 fl., die der Gewerbeschule entzogen werden, unter der Bedingung, daß dagegen die Gewerbeschüler den artistischen Unterricht in der Kunstschule genießen sollen. Der Etat mit 16 829 fl. wird bewilligt und beschlossen, die Kunstschule schon im Jahre 1829 zu errichten. Im Etat für 1828/29 werden dann weitere 3869 fl. (im ganzen also 18 000 fl.) für die erste Einrichtung der Schule bewilligt; der Schule zu gute kommen jetzt auch die heimfallenden Unkosten, welche für die nach München abgegangene Boisserée-Galerie aufgewendet worden waren.

Am 2. Sept. 1829 konnte die Regierung durch einen Erlaß im Regierungsblatt die Eröffnung einer Kunst- und

Gewerbeschule ankündigen. Dort heißt es, nachdem zunächst die Bestimmungen für die vereinigte Real- und Gewerbeschule erörtert worden, also:

„Den Unterricht im Zeichnen und Modellieren erhalten die Zöglinge in der für diesen Zweck mit der Anstalt verbundenen Kunstschule, deren Aufgabe nicht bloß in technischer Anleitung zu den erwähnten Kunstfertigkeiten, sondern auch und vielleicht noch mehr in der Bildung des Geschmacks, der Schärfung des Blicks, der Entwicklung, Belebung und Berichtigung des Kunstsinns ihrer Zöglinge besteht. Zu dem Ende wird dieser Unterricht in 4—8 wöchentlichen Lehrstunden die Architekturzeichnung und die freie Handzeichnung, letztere in ihrer verschiedenen Anwendung auf menschliche Figuren, Tiere, Pflanzen, Landschaften und Ornamente, sodann das plastische sowohl als das mathematische Modellieren oder Vorstechen (in Thon, Wachs, Gips und Holz) umfassen. Eine mit Umsicht getroffene Auswahl der vorzüglichsten Muster und Vorlegeblätter wird die Bestrebungen der Lehrer unterstützen. Die Schüler werden in gewisse, den vier oberen Klassen der Real- und Gewerbeschule entsprechende Altersklassen eingeteilt; der Besuch der höheren Abteilungen ist in der Regel nur denjenigen Schülern gestattet, welche zuvor den Elementarunterricht bei der Anstalt genossen haben. Einer Ausnahme von dieser Regel kann nur nach Maßgabe des Raums und der sonstigen Schülerzahl stattgegeben werden. Im übrigen steht der Besuch der Kunstschule außer den Zöglingen der Gewerbeschule auch anderen Jünglingen oder Dilettanten ohne Unterschied des Berufs offen.

Für die Benützung dieses Unterrichts ist ein mäßiger Beitrag von einem Gulden halbjährlich an die Kasse zu entrichten, wofür dem Schüler nicht allein der Besuch jeder beliebigen Zahl von Lehrstunden, sondern auch die Benützung des Lokals und der Hilfsmittel der Kunstschule zur Privat-

übung in seinen Freistunden unter Aufsicht erlaubt ist. Auch bleibt jedem Zögling, der die ordentlichen, zunächst für das Alter von 12—16 Jahren bestimmten Lehrkurse durchlaufen hat, der fortwährende Besuch der Anstalt in und außer den öffentlichen Lehrstunden, sowie die Benützung der bei der Kunstschule befindlichen Hilfsmittel unentgeltlich gestattet. Der Leitung der Privatstudien dieser Kunstzöglinge im engeren Sinne werden sich der Hofrat Direktor v. Dannecker, der Professor von Thouret, die Maler Wächter, Steinkopf, Leybold und Dieterich unterziehen. Zum Zeichnen und Modellieren nach dem Runden wird die vorhandene Sammlung von Abgüssen der ausgezeichnetsten Antiken, zu Studien nach dem lebenden Modell die hiezu bestehende, neuerdings sehr verbesserte Einrichtung benützt werden."

Die Direktion der Kunstschule wird außer den genannten Künstlern aus dem Vorstand der Real- und Gewerbeschule, Professor Weckherlin und dem Ministerialregistrator Wagner als geschäftsführendem Mitglied gebildet; die unmittelbare Aufsicht über die Kunstschule wurde dem Professor v. Thouret übertragen.

Außer den angegebenen Hauptlehrern erteilen noch Unterricht an der Anstalt die Bildhauer Distelbarth und Mack, die Maler Jakob Müller aus Riga, Morff und Seubert, der Kupferstecher Autenrieth und die Architekten Mühlbacher und Mäntler. Zugeteilt ohne besondere Funktionen an der Anstalt waren noch der Bildhauer Isopi, die Stuckateure Friedrich und Fossetta, der Hofmaler Otto Müller, der Hofsteingraveur Hirsch und der Hofmarmorierer Schweiger. Man muß staunen über dieses große Personal in der so kunstarmen Zeit.

Noch im Jahr 1833 gab Minister v. Schlayer in der Kammer die Erklärung ab, daß der sogenannte Etat der Kunstschule meist aus Pensionen und Wartgeldern bestehe, die von

Künstlern, welche unter früheren Verhältnissen angestellt waren und bei Einführung des Etatsystems auf den Etat des Departements des Innern gesetzt wurden, herkamen. Diese Summen können zunächst nicht definitiv, sondern erst, wenn sie heimgefallen sind, für die Kunstschule verwendet werden. Das erste Bedürfnis für die Schule sei jetzt aber, daß sie Besoldungen für die Lehrer habe, denn so weit sind wir noch nicht, daß wir für diese Kunstschule, die eigentlich bloß eine Vorschule ist, besondere Lehrer hätten, und von der Anschaffung von Kunstprodukten zu Sammlungen könne erst die Rede sein, wenn einmal die Lehrer da sind.

Viele von den genannten Persönlichkeiten haben auch niemals Unterricht gegeben, von Wächter wissen wir das bestimmt, für Morff trat bald Autenrieth ein, Seubert wurde erst 1830 angestellt und übernahm auch den Unterricht am Gymnasium.

Die Anstalt wurde am 26. Oktober 1829 mit 52 eigentlichen Kunstzöglingen eröffnet; am gleichen Tage schenkte auch Dr. Keller in Stuttgart seine Sammlung von Gemmenabgüssen nebst 20 Bänden Zeichnungen aus allen Gegenden Europas nach der Natur aufgenommen der Schule. Der König stiftete weitere Kunstgegenstände, anderes wurde aus Staatsmitteln erworben. In den Etat von 1830—1833 werden nur 13251 fl. eingestellt, worunter allein 10742 fl. Pensionen und Wartgelder, diese Summe wird anläßlich der Etatberatung in der Kammer wieder stark bemängelt; man solle bei eintretenden Erledigungsfällen Ersparnisse machen und sie zum Ankauf von Kunstprodukten verwenden. Man könne in dem kärglich ausgestatteten Antikensaal kaum einigen Unterricht erhalten, wenn der Kunstzögling aus dieser Vorhalle hervorgehe, so müsse er ins Ausland. In der Malerei könne er auch nur für den Notbedarf Bilder erhalten, es fehle an Vorbildern u. s. w. Dessen ungeachtet sei Württemberg das

Land, das die meisten großen Maler der Vorzeit geliefert habe. Die Welt werde es sonderbar finden, daß wir auch nicht ein Kunstwerk aufzuweisen haben. Eine Sammlung von Kunstwerken, welche die Künstler des Landes selbst geliefert haben, von der Vorzeit bis zur Gegenwart, sei ein Nationaldenkmal und der Stolz eines Volkes. — Man habe 100000 fl. für große Bauten verwendet oder noch zu verwenden und solle jetzt auch einmal etwas in der bezeichneten Richtung thun. Der bekannte Kunstfreund Dombekan Jaumann spricht ferner gegenüber dem Ministerium den Wunsch aus, daß die schon vorhandenen Kunstschätze, die Kupferstichsammlung, die Münzen und Medaillen, die römische und ägyptische Altertümersammlung, welche für die Geschichte unseres Landes von so großer Wichtigkeit seien, jetzt aber an Orten aufbewahrt würden, von denen man kaum sprechen dürfe, in einem Lokal aufgestellt werden möchten, wo sie jedem Fremden und Forscher leicht zugänglich seien.

Von Interesse ist noch das, was Wolfgang Menzel in der Kammer der Abgeordneten anläßlich der Etatberatung am 11. September 1833 gesprochen hat.

„Die Kunstschule soll keine höhere Akademie sein, sondern sie soll sich zu ihr nur so verhalten, wie ein Gymnasium zur Universität. Es sollen auf derselben Jünglinge nur so vorbereitet werden, daß sie sich künftig auf Reisen und Akademien zu Künstlern bilden können. So viel ist man aber den im Lande geborenen Talenten und den Künstlern, die künftig dem Staate dienen sollen, schuldig. Dieses ist das Minimum und das kann auch das Land ertragen. Aber selbst eine solche eingeschränkte Schule bedarf einer Kunstsammlung, damit die Talente sich durch die Anschauung bilden und überdies kann es keinen passenderen Ort geben, die im Besitze des Staats befindlichen Kunstschätze aufzustellen, als die Kunstschule. Abgesehen davon, was der vor einiger Zeit gegründete

Kunstverein thun könnte, damit die neueren Werke von württembergischen Malern nicht, wie bisher geschehen ist, zerstreut, sondern in einem Punkte versammelt würden, will ich nur von dem Bestehenden und bereits Vorhandenen sprechen. Ich wünsche, daß der Himmel unserem verehrten Dannecker noch langes Leben schenken möge; wir sind aber im Falle, zu fragen, wenn er dahin geht, wohin sein Christus winkt, was soll dann mit den in seinem Hause befindlichen Antiken geschehen? Es ist sein eigenes Haus und wenn er stirbt, weiß ich nicht, wohin man diese bringen soll. Wir haben ferner in Ludwigsburg eine Menge Gemälde, welche zu einer württembergischen Kunstgalerie den Grund legen könnten. Diese Gemälde sind in Ludwigsburg nicht nützlich aufgestellt und könnten hier besser verwendet werden.

Endlich muß ich noch an die Kupferstichsammlung erinnern, die früher in dem Gebäude der Kunstschule war, durch die Boisseréesche Sammlung verdrängt wurde und sich jetzt in der k. Bibliothek befindet, wo sie nicht so zugänglich ist, als wenn sie in der Kunstschule aufgestellt wäre. Aus allem diesem geht hervor, daß für diese Kunstsammlungen im Verein mit der Kunstschule ein Lokal notwendig wäre. Es ist schon oft von einem solchen Lokale die Rede gewesen, man hat Pläne gemacht und auch einen ausgeführt, aber der Karren ist verführt worden... Professor Thouret hat einen Plan gemacht zur Erbauung eines Gebäudes im Garten der Gewerbeschule, welches der Kunst- und Gewerbeschule dienen sollte. Es wurde aber nur ein kleines Gebäude für Zwecke der Gewerbeschule erbaut und jetzt bedarf es wenigstens eines Aufwands von 20 000 fl., um ein neues Gebäude zur Seite des schon bestehenden aufzuführen. — Die Kunst geht wirklich betteln in Württemberg. Es wird kein Luxus damit getrieben und es soll keiner damit getrieben werden; aber was ich zu Gunsten der Kunstschule angetragen habe, ist das

Minimum von dem, was in einem Lande für die Kunst geschehen kann."

In derselben Sitzung tritt auch der Bischof von Rottenburg energisch für die Kunstschule ein; er habe in Rom Gelegenheit gehabt, den Wert der württembergischen Künstler kennen zu lernen. Außer den Zöglingen der französischen Akademie hat der Ruhm auf dem klassischen Boden keinen Künstler so sehr verehrt, als die Württemberger. Der Name eines unsterblichen Schick, den der größte Maler Italiens den deutschen Raphael genannt hat, die Namen eines Dannecker, eines Wächter waren zu meiner Zeit, wo ich in Rom war, hoch geachtet. Ebenso unsterblich war der Ruhm der beiden Müller in der Kupferstecherkunst. Thorwaldsen hat unsern Dannecker unbeschreiblich geschätzt und gerühmt, solche Denkmäler, welche Schick hinterlassen hat, haben einen bedeutenden Ruhm für Württemberg.

Die ersten Kunstausstellungen in Stuttgart.

Stuttgarts erste Kunstausstellung fand im Jahre 1812 statt, König Friedrich verfügte am 14. Dezember 1811: „Zu fortdauernder Unterhaltung und immer höherer Vervollkommnung der bildenden Künste in den k. Staaten, sowie zu mehrerer Ausbreitung der Industrie unter Professionisten und Handwerkern und Erweckung einer zweckmäßigen Nacheiferung unter denselben durch öffentliche Anerkennung und Belohnung des Talents: daß nicht allein diejenigen, welche sich den bildenden Künsten gewidmet haben, sondern auch Professionisten und Handwerker, welche irgend eine neue Erfindung gemacht, Meisterstücke verfertigt oder überhaupt besondere Ausarbeitungen irgend einer Art geliefert haben, berechtigt sein

sollen, ihre gelungensten Kunstwerke und Produkte vom 1. Mai an bis zum 1. Juni 1812 in den ihnen zu diesem Ende in dem k. alten Schloß in Stuttgart anzuweisenden Sälen und Zimmern öffentlich auszustellen.“ Trotz der ungünstigen Zeitverhältnisse fand die Ausstellung wirklich statt und zwar vom 1. Mai bis 15. Juni. Wir haben darüber einen sehr anziehend geschriebenen Bericht, welcher im Morgenblatt erschienen ist. Dort heißt es: „Der erhabene Geist unseres Monarchen hat auch diesen mächtigen Hebel für Beförderung der inländischen Industrie zu würdigen und auf eine entscheidende Weise anzuwenden gewußt. Auf unmittelbaren Befehl des Königs, und gleichsam unter seinem unmittelbaren Schutze, soll der württembergische Kunstgeist und der diesem so nah verwandte Kunstfleiß sich öffentlich zeigen, sich der öffentlichen Schätzung unterwerfen und durch den giltigen Richterspruch der Gesamtheit sein Urteil empfangen. Es kann nicht fehlen, daß auf diesem Wege alles das, was schon geleistet worden ist, sein gebührendes Lob empfange, und das, was noch geleistet werden könnte, laut und förmlich zur Sprache komme. Ob es die rechte Zeit oder Stuttgart der rechte Ort sei, mit Kunstausstellungen aufzutreten, das wird niemand fragen, der die intensive Kraft des Landes kennt und das wahre Wohl der einheimischen Kultur beherzigt. Es ist hier nicht um Ostentation zu thun, nicht um die Ehre mit anderen Staaten wegen des Vorrangs zu streiten; sondern einzig und allein darum, das vaterländische Verdienst hervorzuziehen und eine ungläubige Landsmannschaft von dem oft verkannten Werte ihrer Mitbürger zu überzeugen.“ Der Berichterstatter, welcher ohne Zweifel wieder Rapp ist, wirft dann einen kurzen Rückblick auf die große Schöpfung Herzog Karl Eugens, die hohe Karlsschule; „durch sie haben die Bildhauerei, die Malerei, die Kupferstecherkunst, die Baukunst und so viele andere Zweige Wurzel gefaßt und sind ein-

heimisch geworden. Die aus ihnen hervorgegangenen Meister stehen jetzt da als Bewahrer des Empfangenen, um für die weitere Ausbreitung und Fortpflanzung zu sorgen. . . Vor allem berühren wir die aufgestellten neueren und älteren Werke der Kunstveteranen, die hier mehr als Beispiele, denn als Konkurrenzstücke gelten müssen, und wovon jedes uns laut zuruft: Es ist auch ein Württemberger oder ein in Württemberg gebildeter Künstler, der mich hervorgebracht hat! Der älteste unter unsern noch lebenden Künstlern, welche diese Sammlung zierten, ist der Professor v. Müller (geb. 1747, † 1830). Außer mehreren seiner vorzüglichen Kupferstiche hat er, der längst anerkannte ganz vortreffliche und fleißige Zeichner, mehrere ausgeführte Zeichnungen aufgehängt, die besonders den angehenden Künstler belehren müssen, was man an eine Zeichnung fordern könne.“ (Diese Zeichnungen zieren jetzt das Müllersche Kabinett im k. Kunstgebäude.) Hofmaler v. Hetsch (geb. 1758, † 1838) stellte das „herrliche Bild Brutus und Portia und eine schöne Landschaft aus“, Dannecker seinen Amor und die Schillerbüste nebst zwei anderen Porträts. Galeriedirektor v. Seele (geb. 1774, † 1814) gab ein ganz kürzlich erst fertig gewordenes großes Altarblatt, das einen gekreuzigten Christus mit drei am Kreuze stehenden Figuren vorstellt; vier mit dichterischem Feuer ausgeführte Kabinettsstücke nach Balladen von Bürger und Goethe; eine große, kühn dargestellte militärische Scene; seinen schönen Ganymed und einige entsprechende Porträts. „An die Werke dieser Reihenführer, deren Ruf sich schon gegründet hat, schließen sich nun die Arbeiten der jüngeren Meister und angehenden Künstler in verschiedener Abstufung an. Hier sieht man Früchte, Blüten und Keime: erfreulich für jeden, der in diesem Treiben das fortwährende innere Leben zu schätzen weiß, und die höhere Führung durch Sturm und Zeitendrang mit Ergebung zu ehren versteht. Wir nennen wohl mit Recht

zuerst das große historische Bild von Schick: Apoll unter den Hirten, über das nur eine Stimme gehört wird. Sein Ruhm ist ihm vorausgegangen und bewährt sich jetzt im wirklichen Genuß. Was ließe die einheimische Kunst erwarten, wenn sie durchaus mit diesem Schritte vorwärts zu dringen vermöchte? Man sollte fast sagen: zu viel! um mit Fassung die Vorstellung zu ertragen, daß wir von Schicks Pinsel nichts weiter erhalten. Ach es wird kein sinniger und fühlender Beschauer dieses Bild ohne eine Thräne der Rührung im Auge verlassen, denn wir haben erst vor wenig Tagen diesen großen Mann begraben! Von Eberhard Wächter findet man sieben Zeichnungen, als ebenso viele Urkunden seines erhabenen tiefeingreifenden Kunstgeistes, der kein Lob verlangt, aber es desto völliger empfängt. Möchte jeder junge Künstler hier lernen, wie man einen Gegenstand fassen und bearbeiten muß, wenn eine lebendige Seele in das Bild kommen soll. Friedrich Müller, längst als würdiger Schüler und Nachfolger seines verehrten Vaters bekannt, liefert zwei vorzügliche Zeichnungen und einige Kupferstiche. Unter den letzteren bemerkt man mit Vergnügen einen Probedruck nach einem Raphaelschen Gemälde, wovon er in Rom die Zeichnung selbst gemacht hat und die Platte nächstens beendigen wird. Von dem Grabstichel dieses Künstlers haben wir noch mehrere Nachbildungen der unsterblichen Werke Raphaels und Michel-Angelos zu erwarten, und wie wir mit einigem Stolz auf die Würde der neueren Kunstzeit hinzusetzen, höchst wahrscheinlich auch einen Kupferstich nach dem Schickschen Apoll. (Ist nicht erfolgt.) Von Karl Heideloff (gest. 1865 in Haßfurth, der bekannte Gotiker) ist ein historisches Oelgemälde aufgestellt, das seinen Gegenstand aus der württembergischen Geschichte entlehnt (Kaiser Maximilian am Grabe Eberhards I.), und das wirklich mehr geleistet hat, als man nach der Lage und der Jugend des Künstlers erwarten konnte. Es hat

vortreffliche Charakterköpfe und besonders einen alten, der ganz aus dem Leben genommen zu sein scheint. Dieser junge Mann lieferte auch mehrere kolorierte Zeichnungen mit Trachten der Vorzeit, die ihr eigenes Verdienst haben. Von einem andern jungen Künstler, Dieterich sind mehrere historische Gemälde in Oel vorhanden, worunter sich ein ebenfalls aus der württembergischen Geschichte genommenes Stück durch seine einfache und richtige Erfindung auszeichnet. Wenn ein anderes größeres Gemälde: Oedipus und Antigone weniger dieses Verdienst hat, so muß man ihm dagegen eine praktischere Ausführung zugestehen. Alles zusammengenommen, scheint es, daß Württemberg in diesem jungen Mann einen sehr talentvollen Künstler erhalten werde. Gangloff von Merklingen (gest. 1814 in Stuttgart), ein bis jetzt sich selbst überlassener und sich selbst bildender Dilettant, erregt durch seine ungemein kühnen und geistreichen Erfindungen die Bewunderung aller Liebhaber und Kenner. Entfernt von jeder Gelegenheit, sich durch Anschauen und Unterricht zu bilden, beschäftigt er sich aus innerem Drange, wörtliche Dichtungen im Bilde zu bringen, und zeichnet sie in Konturen. Mlle. Eisenlohr gab eine schöne Kopie in Gouache nach Netscher und einige Porträtsgruppen von Kindern nach eigener Anordnung, die jeder mit Wohlgefallen und Liebe betrachtet. Im historischen Fach haben auch einige andere angehende Künstler Proben ihres Fleißes geliefert, als: Fr. Stein ein Oelgemälde: der Ulysses bei dem Könige Alkinoos; J. v. Schnitzer (gest. als Hofmaler in Stuttgart) aus dem k. Militär, ebenfalls in Oel, eine zwar sehr übertriebene, aber von Anlage und Feuer zeugende Figur: den Achilles am Ufer des Meeres, und eine braun in braun lavierte allegorische Komposition, die nicht ohne Gehalt ist; Schillinger der Sohn, als Bruststück in Oel: den Tod der Virginia. Von diesem Künstler sieht man einige gut geratene Kompositionen, die nicht ohne Gehalt sind. In der

Bildnismalerei ist außer einigen gut geratenen Kopien eines Schülers der Seeleschen Schule, Namens Göppel, nichts weiter in Oel aufgestellt worden. Von Miniaturen sieht man aber sehr schöne Produkte des Hofmalers Morff (gest. 1857 in Stuttgart), der eine Kopie in dieser Manier nach dem berühmten Johannes von Dominichino und drei sehr ähnliche Porträts nach bekannten Personen gegeben hat. Von Kupferstecher Groß aus Hall ist ein schönes Miniaturbild von Kaiser Napoleon und von Sekretär Wächter (Bruder von Eberhard Wächter) eine Folge von mehreren Bildnissen in Miniatur aufgehängt. Die letzteren erfreuen uns durch die angenehme Bemerkung, wie weit es auch der Dilettant in der Kunst zu bringen vermag. Von gezeichneten Bildnissen sind von Künstlern und Liebhabern vorhanden: ein sehr interessantes von dem talentreichen Fräulein v. Baur; ein gleiches von Kupferstecher Rist. Mehrere als Kopien, von Kupferstecher Strauß; und das Bildnis Raphaels, nach dem erst kürzlich bekannt gewordenen und nach München verpflanzten Originalgemälde dieses Meisters der Meister, ungemein schön gezeichnet von Kupferstecher Barth, der uns solches nächstens in Kupfer mitteilen wird. Auch in der Landschaftsmalerei, welche bis jetzt weniger als die anderen Zweige in Württemberg gepflegt wurde, blühen die schönsten Hoffnungen auf. Billig nennen wir hier zuerst die Arbeit von Gottlob Steinkopf, einem Sohn des k. Hoftiermalers Steinkopf. Dieser junge Künstler hat sich durch eine äußerst schön ausgeführte und ebenso schön gedachte große Komposition in Oel als einen sinnigen und fleißigen Landschaftsmaler gezeigt. Er ist ganz auf dem rechten Wege, und gewiß wird er es auf einen sehr hohen Grad bringen, wenn ihm die Umstände erlauben seinen Aufenthalt in Rom verlängern und die schöne Natur dort noch länger studieren zu dürfen. Neben ihm bewundern wir die Kunsterzeugnisse eines katholischen Geistlichen, Kapi-

tulars Müller von Ochsenhausen, der erst seit einigen Jahren sich der Kunst ergeben hat. Außer zwei sehr großen nach Wynants lieferte er fünf eigene Kompositionen und Studien nach der Natur, zum Beweise, daß glühender Eifer für das Wahre und Schöne den Künstler am sichersten zum Ziele führe. Auch diesem Manne müssen wir wünschen, daß kein Zufall ihn stören oder aufhalten möge. Hofmaler Müller gab drei kleinere, aber schön ausgeführte Landschaften in Oel und Hofkonditor Kempter ebenfalls zwei niedliche Landschaften in Oel. Wir vermissen ungern von diesem letzteren Proben seiner eigenen Manier in gefärbtem Sand, worin er ohne Widerspruch es bis auf einen bewunderungswürdigen Grad gebracht hat. Kupferstecher Seyffer läßt uns mehrere schöne Zeichnungen nach der Natur und nach Gemälden und auch zwei schöne Landschaften in Kupfer sehen. Ebenso hat Kupferstecher Duttenhofer (gest. 1846 in Heilbronn) zwei treffliche Zeichnungen nach der Natur und zwei schön gestochene Landschaften, und Advokat Keller, der schon mehrere Kunstreisen durch die Schweiz, Italien und Frankreich gemacht hat, zwei sehr wohl geratene Prospekte geliefert. In der plastischen Kunst hat sich ein Zögling des verewigten Professors v. Scheffauer mit vier Basreliefs und einer kleinen Büste aus carrarischem Marmor seines Meisters würdig gezeigt. Es ist v. Muralt, aus Zürich gebürtig, den die Natur für das versagte Gehör durch ein ausgezeichnetes Kunsttalent entschädigt hat. In der Kupferstecherei haben außer den bereits berühmten Meistern sich noch Keßler aus der v. Müllerschen Schule mit drei ausgeführten Kupfern und Groß aus Hall durch zwei Aquatintablätter lobenswürdig bewiesen. An kolorierten und anderen Zeichnungen findet sich noch verschiedenes, als: von Schillinger (gest. 1820), dem Vater in Oehringen zwei Gouaches und zwei getuschte Blätter; von Heinzmann (gest. zu München 1846) braun laviert

eine kriegerische Scene, den Tod des Grafen Ulrich vorstellend; von Oberfinanzkammerkanzlist Stäudlin drei gefärbte Zeichnungen. Auch dürfen wir nicht übergehen, daß von einigen Zeichenschulen, nämlich der Kepplerschen in Kirchheim und der Ponsschen in Stuttgart, verschiedene Blätter ihrer besten Schüler aufgelegt sind. Die ersteren zeigen besonders, was zweckmäßiger Unterricht in kurzer Zeit zu stande bringen kann, und im ganzen muß es für die Ermunterung der Lehrer sowohl, als für die Anfeuerung der Zöglinge gewiß von wesentlichem Nutzen sein, wenn solche anspruchslose Produkte auch ihren bescheidenen Platz in einer Kunstausstellung finden. — Auch die Baukunst als schöne Kunst entwickelt sich in Württemberg immer mehr und wir werden bald die Freude haben, an unsern Häusern den reinen Geschmack mit der Bequemlichkeit und Festigkeit vereint zu sehen. Von unseren Architekten haben zwei junge hoffnungsvolle Männer, welche erst von ihren Kunstreisen zurückgekommen sind, sich durch Zeichnungen angekündigt. Gustav Hetsch (geb. 1788, gest. 1864 als Professor der Baukunst in Kopenhagen), der mehrere Jahre lang die Schulen der geschicktesten Meister in Paris besuchte, gab außer mehreren Studien auch einen großen Plan zu einem öffentlichen Gebäude in Grund und Aufrissen nach eigener Erfindung. Von Ferdinand Fischer (gest. als Oberbaurat in Stuttgart 1860), der nach vollendetem Kursus in Paris auch eine Reise durch Italien gemacht hat, sieht man zwar nur eine, aber eine äußerst schön und richtig ausgeführte kolorierte Zeichnung: die innere Ansicht des sogen. Kirchhofs zu Pisa. Gabriel (Hofbaumeister unter König Wilhelm), ein angehender Baukünstler, stellte ein sehr niedliches und wohlgeratenes Modell von den Propyläen in Gips geschnitten auf und versinnbildlichte uns dieses einst so berühmte und in seinen Trümmern noch jetzt bewunderte athenische Bauwerk. Von dem nämlichen jungen Manne sind

auch Studien und Zeichnungen eigener Erfindung eingekommen, welche ihm Ehre machen. Einige Produkte kunstfertiger Damen dürfen wir auch nicht übergehen. Von Fräulein Hubbman bewundert man eine ungemein fleißige und reinliche Stickerei in Seide, welche eine ganze Landschaft grau in grau vorstellt und in geringer Entfernung ganz einer getuschten Zeichnung ähnlich sieht. Mad. Duttenhofer, die durch angeborenes Talent es im Ausschneiden aus freier Hand bis zur Virtuosität gebracht hat, läßt uns einige äußerst zarte allegorische Arabesken sehen und Mlle. Stuber hing eine hübsche Blumenzeichnung aus." Nachträglich gingen noch ein von Hofmaler Häring in Oehringen Blumen- und Früchtestücke, von Hofkupferstecher d'Argent Emailgemälde, von Frl. Kindsvater in Ulm eine Schwarzkunstzeichnung, von Karl Spitznaß Figuren und andere Gegenstände in Komposition und Holz. Von J. M. Mauch in Ulm Entwurf zu einem königlichen Bade in Grund und Aufrissen, von Seybold in Gmünd und von Schönhard in Stuttgart Kopien in Oel nach Gemälden, von Rommel, einem kunstfertigen Hafner in Ulm, verschiedene Gruppen in gebrannter Erde u. s. w.

Ich habe diesen ersten Stuttgarter Kunstausstellungsbericht möglichst wortgetreu wieder gegeben, da er manches Interessante bietet, sowohl dem Stil als dem Inhalt nach. Auf die gewerbliche Abteilung der Ausstellung können wir hier nicht näher eingehen. Erwähnt seien wenigstens die Arbeiten des Kabinettsebenisten Conrad und des Schreiners Baisch, zum Beleg, daß schon damals die Möbelindustrie in Stuttgart einen guten Klang hatte. Ein eigentliches Kunstgewerbe gab es damals freilich noch nicht.

Eine zweite Kunstausstellung fand im Jahr 1816 statt, es steht uns leider davon kein Bericht zu Gebot, den Zeitumständen entsprechend scheint sie auch von keiner Bedeutung gewesen zu sein.

Dieterich, welcher im Mai dieses Jahres von Rom wieder zurückgekehrt ist, stellte damals mehrere Bilder aus, worunter besonders „Christus mit den Jüngern von Emaus“ und die Familie seines Biberachers Wohlthäters, des Konditors Stecher, gefielen und großes Lob geerntet hatten. Neu auf den Schauplatz traten zu dieser Zeit Dörr von Heilbronn mit seinen schönen stimmungsvollen Landschaften, und Faber du Faur mit seinen Aquarellzeichnungen aus dem russischen Feldzug von 1812; von dem Landschafter Müller von Riga, seit einigen Jahren in Stuttgart lebend, wird besonders eine schöne Ansicht von der Teck und eine solche von Stuttgart gerühmt.

Von der dritten Kunstausstellung, welche im September 1824 stattfand, brachte das Kunstblatt wieder einen ausführlichen Bericht von Rapp. Wächter stellte seinen Hiob aus, welches Bild schon 1807 in Rom begonnen, doch seither unvollendet blieb. „Wenn das Bild in der Galerie Luxemburg in Paris stände, so würde es, obgleich seine Farbe nicht hervorstrahlend ist, doch durch seine tiefe Wahrheit und die ungesuchte Würde seines Stils manches Gemälde der gefeiertsten Meister unserer Zeit zu Schanden machen.“ — „Möge ihm in seinem Vaterland ein ehrenvoller Platz und dadurch zugleich das Zeugnis ehrenvoller Würdigung der Zeitgenossen zu teil werden;“ schließt die ausführliche Beschreibung. Dieser Wunsch ist erfüllt worden, das Bild bildet schon längst eine Zierde unserer Staatsgalerie, es ist unstreitig das Hauptwerk des gefeierten Meisters. Außer diesem großen Gemälde waren noch einige andere mythologischen Genres ausgestellt.

Dieterich brachte seinen „Einzug ins gelobte Land“ und die „Anbetung der Hirten“ zur Ausstellung und eine Kopie der Madonna di Foligno nach Raphael in Rom gemalt.

Zwei Schlachtenbilder von Jos. v. Schnitzer zogen vorzugsweise die Aufmerksamkeit des großen Publikums auf

sich. Beide sind zum Andenken der von König Wilhelm im französischen Feldzug 1814 erfochtenen Siege verfertigt. Das eine behandelt das Gefecht von Epinal, das andere die Schlacht bei Brienne. Ein idyllisches Gemälde von Gegenbauer,*) einem jungen Künstler, der gegenwärtig mit Unterstützung des Königs in Rom weilt, zeugt von einem schönen Talent, besonders für das Anmutige.

Ein anderer junger Künstler, Gutekunst (1801—1858), welchen wir nebst Gegenbauer schon bei der Ausführung der Fresken auf dem Rosenstein kennen gelernt haben, stellte einen kleinen mythologischen Gegenstand aus.

An Bildnissen hatte diese Ausstellung mehrere von großem Verdienst aufzuweisen, namentlich die Gemälde der Herren Hartmann in Dresden und Leybold in Stuttgart; ferner eine Reihe von Brustbildern von Morff, unter welchen Uhlands Bildnis besonders hervortrat, Holder (geb. 1799), später als Miniaturmaler zu großem Ruf gelangt, stellt eine Reihe Miniaturporträts aus. Auch von Pflug in Biberach waren Gouachegemälde in seinem bekannten Genre vorhanden.

Unter den Landschaftern steht selbstverständlich wieder Steinkopf obenan, dann Müller aus Riga mit seinen italienischen Ansichten und Otto Müller mit kleineren Sachen. Aquarelle von Salucci, Ansichten und Entwürfe zum Schloß Rosenstein, standen in erster Linie; dann Landschaftzeichnungen von Seyffer und Duttenhofer und von Ludwig Mayer,**) einem jungen Mann, der als Dilettant angefangen hat und nun entschlossen ist, sich der Kunst zu widmen. Auch sonst hatten vielfach Dilettanten, auch Damen ausgestellt.

*) Schon im Jahrgang 1821 des Kunstblatts wird der Künstler sehr vorteilhaft eingeführt, er war damals von München zurückgekehrt, wo sein Erstlingswerk des hl. Sebastian in der Ausstellung Furore machte.

**) Geb. 1791, † 1843, ein Bruder des Dichters Karl Mayer,

Außer Herrn Salucci hatten auch die Architekten Klinsky und Mauch Zeichnungen ausgestellt. Klinskys Zeichnungen vom Münster zu Ulm sind noch heute im dortigen Münster zu sehen, sie zeichnen sich durch schöne delikate Ausführung besonders aus.

Von den Kupferstechern hatten Müller sein letztes Werk: Madonna nach Lionello Spada und Rahl die Darstellung im Tempel nach Fra Bartolommeo ausgestellt. Duttenhofer und Seyffer fehlten auch nicht. In der Lithographie brillierte Ekemann Alesson mit seinen Pferdestücken.

An plastischen Kunstwerken waren viele Büsten ausgestellt von Wagner, Mack und Braun.

Im Frühjahr 1827 folgte eine weitere Ausstellung, jetzt aber nicht mehr im alten Schloß, sondern im Redoutensaal. Unser Berichterstatter leitet seinen Bericht ein mit der Befriedigung, daß jetzt, wo in Württemberg Kunst und Gewerbefleiß in so raschem Fortschreiten begriffen sei, eine Ausstellung, die von manchen mit mißtrauischen Augen betrachtet werde, wohl am Platze sei und man der Regierung für die Veranstaltung dankbar sein müsse.

Von historischen Gemälden ist zwar nur eines da: die ersten Menschen von Gegenbauer, „den wir mit Hoffnungen nach Rom begleiteten, und der erfüllend wiederkehrte."

Leybold hatte wieder eine größere Zahl Porträts ausgestellt, ebenso Morff; erstmals tritt Stirnbrand auf, welcher schon im Jahr 1821 durch seine Bildnisse der verstorbenen Königin Katharina sich einen Namen gemacht hatte.

Von Dieterich war das Porträt des Dichters Hauff ausgestellt, Holder ist bemerklich vorgeschritten in allen Teilen seiner Kunstart. Zwei Familien, darunter seine eigene, hat er recht gemütlich gruppiert und die einzelnen Gestalten wohl kontrastiert, ohne in Extreme zu geraten.

Steinkopfs Rothenberg haben wir früher schon er=

wähnt, es ist das bekannte durch Lithographie viel verbreitete Gemälde; als Pendant schuf er später das Neckarthal mit dem Blick auf den Rosenstein, von G. Schwab mit einem seiner schönsten Gedichte verherrlicht.

Müller aus Riga bringt wieder italienische Landschaften, Meyer aus Heilbronn gab zwei Partien von Eßlingen und zwei Schweizerlandschaften, Büttgen schwäbische Landschaften u. s. w.

v. Schnitzer erfreute die Schaulustigen durch ein großes Bataillenstück, die Schlacht bei Champenoise, worauf viele Porträts der teilnehmenden Offiziere.

Dannecker stellte eine Psyche aus, Mack eine schöne Porträtbüste, Hofer Chiron und Achill, eine Leistung, die zu größeren Erwartungen von dem Verfertiger berechtigt.

Auch Pflug schickte wieder seine vaterländischen Volksscenen, „ganz nach dem Leben der verschiedenen Landschaften, nur nicht mit dem Pinsel eines Teniers, sondern etwas trocken, fast wie mit Wasserfarben gemalt," sagt Rapp ironisch.

Die Kunst der zwanziger Jahre hat nicht mehr die Klassizität der vorhergegangenen großen Epoche, die alten Meister sterben ab, ihre Kraft erlahmt. Nur die Baukunst leistet noch in den beiden Meistern Salucci und Thouret wirklich Klassisches, alles andere aber ist von einer unbeschreiblichen Nüchternheit und Simplizität, wie vor und nachher niemals etwas geschaffen worden ist. Bahnbrechend war aber dieses Jahrzehnt durch die Errichtung der Kunstschule und des Kunstvereins, welchen beiden Instituten wir besondere Kapitel widmen.

Die Kunst- und Industrieausstellungen fanden in den dreißiger Jahren regelmäßig alle drei Jahre statt und zwar 1830, 1833, 1836 und 1839, es war ein Unternehmen des Staats zur Hebung und Förderung des Kunst- und Gewerbefleißes und der Eintritt deshalb auch stets unentgeltlich. Die Bilder, die dort zu sehen waren, beschränkten sich

ausschließlich auf württembergische Künstler, auch Dilettantenarbeiten waren zugelassen. Der Zulauf aus allen Schichten der Gesellschaft war stets ein sehr lebhafter, so daß öfter Klagen einliefen, und der Wunsch rege wurde, man möge an gewissen Tagen Entree verlangen für solche, welche ungestört sich dem Genusse der Kunstwerke hingeben wollen.

Der Schwäbische Merkur brachte regelmäßige Berichte, leider nicht mehr die Württembergischen Jahrbücher, deren treffliche Kunstberichte nach dem Tode Rapps eingingen.

Betrachtet man diese vier Ausstellungen im Zusammenhang, so begegnen uns fast immer die gleichen Namen, Namen, welche auch auf den permanenten Ausstellungen des Kunstvereins immer wiederkehren und wir zum größten Teil schon kennen gelernt haben.

Eberhard Wächter, der Altmeister ist immer noch thätig, 1830 stellt er drei Bilder aus; Cimon, der Fluß Meles und der Friede, 1833 die trauernde Muse, die Humanität, die Töchter der Themis, den dichtenden Homer, Hecuba vor dem in Flammen stehenden Troja u. s. w. Der originelle Berichterstatter im Kunstblatt findet es erfreulich und fast rührend, daß Wächter in diesen Werken gegenüber seinen früheren Bildern, sich mit der Zeit in die Zeit geschickt und sich dem Verlangen nach blühendem Kolorit nicht nur bequeme, sondern es auch zu einer heiteren Klarheit und Harmonie ausgebildet hat. 1836 waren ausgestellt: Herkules am Scheidewege, Maria und Johannes am Grabe, Hero und Leander. 1839 Hymen und Amor, Anakreon und nochmals sein Herkules.

Der zweite Meister ersten Rangs, welcher regelmäßig auf diesen Ausstellungen brillierte, ist Dieterich. 1830 hatte derselbe nur Porträts ausgestellt, 1833 aber trat er mit einem größeren historischen Bilde auf: „Christus mit den Jüngern auf dem See Genezareth im Sturme", über welches sich der

Referent des Kunstblattes sehr weitläufig in dichterisch-philosophischer Weise, in Form eines Zwiegesprächs mit einem Kritikus verbreitet. 1836 sehen wir nur Porträts, 1839 war der Künstler mit Ausführung der Fresken in der Kirche in Bulach bei Karlsruhe beschäftigt und fehlte deshalb auf der Ausstellung.

Ein dritter Meister, der fast regelmäßig auftritt, ist Gegenbauer; 1833 stellte derselbe ein größeres historisches Tableau auf: „Moses hat an den Fels geschlagen, die Kinder Israels laben sich": Auch dieses Bild fand allgemeine Anerkennung und wurde sehr warm besprochen. Ein Kritiker meinte, es sei ihm noch kein neuerer Künstler vorgekommen, der wunderlieblichere Jungfrauen und Weiber gemalt habe als wie Gegenbauer.

1836 sah man von ihm Herkules und Omphale und zwei Venusbilder, 1839 „Venus mit dem Parisapfel" und ein Landmädchen aus der Gegend von Rom. Wenn jenes Bild die höchste Vergeistigung der Sinnlichkeit in Auffassung, Behandlung, Ausdruck u. s. w. zur Anschauung bringt, so wirkt dieses, sagt der Berichterstatter — ein Liebling vieler Kenner, rührend durch das in sich Zurückgedrängte, Sinnige, fast Schwermütige, Mignonartige der jungen südlichen Gestalt, die nach dem Leben gemalt ist.

Von weiteren jüngeren Historienmalern ist Neher und Bruckmann zu nennen. Neher trat 1830 mit einem historischen Bilde aus der württembergischen Geschichte auf, 1833 mit seinem Jüngling zu Nain, das allgemeines Lob fand. Von Bruckmann von Heilbronn sah man 1830 „Ulisses und die Sirenen", 1833 den Tod Kaiser Friedrichs Barbarossa, das Porträt einer Sabinerin und eine römische Bettlerin, 1836 hatte er ein Genrebild ausgestellt: „Der Weinberghüter und der Fuchs" nach Theokrit, 1839 „Das Mädchen aus der Fremde", trotz einiger Zeichnungsmängel

ein reiches, heiteres Bild. An diese Historienmaler ist noch Strecker anzureihen (geb. 1795, † als Galeriedirektor in Stuttgart 1857). Er tritt 1836 mit einigen Gemälden auf: „Petrus im Gefängnis", „Der gute Hirte", „Maria mit dem Kind"; mit seinem 1839 ausgestellten Bild „Der Liebestrunkene" gewann er sich vielen Beifall. Sein neuester Fortschritt ist ein Sprung, ein Schwung, eine Metamorphose zu nennen, sagt ein gleichzeitiger Kritiker.

Ein noch jüngerer Genosse ist Schmid (geb. 1808 in Stuttgart), 1839 lieferte er mit seiner Erscheinung der Engel bei den Hirten ein wohlberechnetes Effektstück.

Unter den Genremalern dieser Periode ist Pflug aus Biberach weitaus der fruchtbarste, seine Scenen aus dem ländlichen Volksleben Oberschwabens sind immer sehr anziehend, aber trocken in der Farbe. Ein Maler ähnlicher Richtung ist Göser, ein Landsmann Pflugs, sein Bild „Der Auszug der Zillerthaler", welches er 1839 ausgestellt hatte, hatte viel Augenfälliges und Lebensvolles, doch war der Künstler seiner Aufgabe offenbar nicht gewachsen.

Die Landschaften bildeten stets ein Hauptkontingent auf diesen Ausstellungen. Obenan steht selbstverständlich Steinkopf, an ihn reihen sich eine große Zahl jüngerer Kräfte: Emminger, Dörr, Büttgen, Sauter, Groß, Wagner, Mayer, die beiden Müller, Braungart u. a. Von Emminger, dem trefflichen Landschaftslithographen wird später noch die Rede sein, Dörr in Heilbronn, bekannt durch seine Mondlandschaften, hat sich als feinfühliger Beobachter der Lichtwirkungen besonders ausgezeichnet. Seine schwäbischen Landschaften bekunden einen wesentlichen Fortschritt gegenüber der früheren harten und farblosen Manier. Büttgen liebt wildromantische Gegenden, Gletscher, Alpseen, gigantische Felsen, Winterscenen u. drgl.; eine treue Naturbeobachtung und gewandte Technik kommen ihm zu statten. 1833 sah

man „Aussicht auf Livorno“ und einige kleine Bildchen mit Lichteffekt von ihm auf der Ausstellung, 1836 Schwarzwaldlandschaften. Groß in Hall hat viel Gefühl für sanfte Mitteltöne, er malt meist vaterländische Landschaften, auch Bayer in Heilbronn sucht seine Motive in seiner Heimat. Sauter in Aulendorf malt Landschaft und Genre. Braungart gefällt durch seine Ansichten der Frauenkirche in Eßlingen. Stets vertreten ist auch Louis Mayer; als Ergebnis einer zweijährigen Studienreise in Italien hat er im Jahr 1833 sein Olevano und Ariccia ausgestellt, beide Gemälde sind jetzt Eigentum der Staatsgalerie; 1839 gefiel besonders „Subiaco“, eines seiner gelungensten Werke.

Otto Müller aus Stuttgart brachte Ansichten von Friedrichshafen, Salzburg u. s. w., dann aber auch italienische Landschaften, die Kaiserpaläste auf dem Palatin, Monte Cassino und anderes mehr. Friedrich Wagner aus Stuttgart treffen wir schon 1830 auf der Ausstellung mit landschaftlichen Ansichten und Viehstücken, derselbe ist nicht zu verwechseln mit Albert Wagner (geb. 1816 zu Stuttgart), er stellt 1833 erstmals einige Zeichnungen aus, mit gleichem Erfolg widmete er sich der Porträt-, Genre-, Landschafts- und Tiermalerei. Ein weiterer Tiermaler ist Baumeister, Tierarzt in Hohenheim (geb. 1804 in Gmünd), schon 1830 finden wir von ihm einen Marktplatz und eine Schenke, 1833 Pferdestücke. Porträts waren stets sehr zahlreich ausgestellt, in diesem Fach gebührt wohl Leybold und Stirnbrand die Krone; der erstere viel beschäftigte Porträtmaler hat 1833 durch sein Gemälde „Nymphenpaar am Wasser spielend“ viel Anerkennung gewonnen. Stirnbrand gefällt durch seine gediegene Zeichnung, feines Kolorit und lebendige Auffassung. 1839 sagt der Berichterstatter: „Seine Virtuosität ist unbestritten; zuweilen ist sie durch konventionelle Rücksichten und Forderungen bedingt; zuweilen aber treffen die Verhältnisse,

Form des Originals, Geschick, der Kunst Stich zu halten ꝛc., günstig zusammen. Dann entsteht ein Bild, das alle erfreut und seinen Zweck aufs erwünschteste erfüllt.

Morff, Gutekunst und namentlich Holder mit seinen Miniaturporträts gefallen stets. Neu erscheint im Jahr 1839 Karl Müller von Stuttgart, damals in Rom durch ein großes Brustbild im Geiste der altitalienischen Kunst. Danner, Galerieinspektor in Ludwigsburg ist unser bester Blumen- und Früchtenmaler, heißt es im Kunstbericht von 1833.

Die Plastik, was ja in der Natur der Sache liegt, war stets schwach vertreten. Danneckers Kraft ist erlahmt, Wolfgang Menzel erzählt in seinen Denkwürdigkeiten, er habe den Meister fast täglich gesprochen, weil sein gewöhnlicher Spaziergang an seinem Hause auf dem Schloßplatz vorbeiführte; vor demselben wuchs ein Mandelbaum, mit dessen Früchten er die Kinder Menzels zu beschenken pflegte. „Er war sehr heiteren Humors, zuweilen aber auch recht cynisch."

Danneckers Schüler Wagner tritt jetzt in die Fußstapfen seines Lehrers ein. Schon 1823 sagt das Kunstblatt von ihm, er zeichne sich durch Talent, Fleiß und Bescheidenheit aus. Unter seinen Arbeiten verdiene vorzüglich die Figur des guten Hirten mit dem verlorenen Lamm Beachtung. Er geht jetzt mit Unterstützung des Königs nach Rom; sein Talent berechtigt zu den schönsten Hoffnungen, eine Zierde in der Namensreihe unserer vaterländischen Künstler zu werden. Die Marmorbüsten von Wagner, dem Bildner des hl. Lukas in der Kapelle auf dem Rothenberg, mit ausnehmendem Fleiß zur Vollendung geführt, sind keine Kopien, sondern nach vorhandenen Kunstmitteln dem Leben möglichst nahe gebracht. 1836 hatte der Künstler eine Büste des Konrad Wiederhold ausgestellt. Der Bildhauer Braun hatte aus Rom eine lebensgroße Christusstatue in Gips mitgebracht, welche er 1829 in München und 1830 in Stuttgart ausstellte. Schorn

berichtete darüber im Kunstblatt 1829 und tadelte den Ausdruck des Kopfes, wogegen sich der Künstler in einem Briefe an denselben verteidigt und sich auf die Urteile von Wächter, Cornelius und Thorwaldsen beruft.

Außer diesen Künstlern ist nur noch Mack und Weitbrecht mit Werken auf den Ausstellungen vertreten.

Damit schließe ich meine Uebersicht über die Ausstellungen der dreißiger Jahre.

Finden wir hier Fortschritte, wie unverkennbar im Industriesaal? sagt der Kritiker von 1836 — allerdings — doch wohl nicht so ausgebreitete wie dort! Ein ehrliches Zeugnis der Zeit für die noch in den Windeln liegende und in der Entwicklung befindliche schwäbische Kunst. Die beiden folgenden Jahrzehnte brachten wieder einen wesentlichen Fortschritt, gestützt durch den seit Mitte der vierziger Jahre immer mehr sich steigernden Weltverkehr und die Fortschritte der Industrie und Technik, die besonders auch dem Anschauungsvermögen, der Kunstbetrachtung Vorschub leisteten. Auf anderer Seite muß aber gesagt werden, daß durch diese internationalen Bestrebungen der Sinn für die Kunst verallgemeinert und das kunstliebende Publikum verwöhnt wurde. Die hohe Achtung, die man noch zu Anfang des Jahrhunderts vor der Kunst und dem Künstler hatte, schwand zusehends, eine Verehrung, die man einem Dannecker, einem Wächter entgegenbrachte, wurde keinem späteren Künstler zu teil. Auch das spezifisch Württembergische verschwand, man berief Ausländer als Kunstlehrer, errichtete überall Zeichenschulen, wo jedermann Zutritt hatte, das Konkurrenzwesen begann, eine Menge fremder Künstler zog in die Residenz; viele Württemberger verschmähten unsere einheimische Kunstanstalt und zogen nach München, wie ja alles Ausländische von jeher und heute noch uns Schwaben besonders imponierte.

Der württembergische Kunstverein.

Am 2. November 1827 erschien im Schwäbischen Merkur eine Bekanntmachung, die Bildung eines württembergischen Kunstvereins betreffend.

„Das Bedürfnis der Zeit, die dermalige Lage der bildenden Kunst im Vaterland — und — es darf nicht geleugnet werden, — auch der Vorgang in mehreren Städten und Staaten — haben einige Kunstfreunde veranlaßt, die Gründung eines vaterländischen Vereins zu versuchen, welcher die Unterstützung des großen Zweckes, sowohl die Kunst selbst zu fördern, als ihren günstigen Einfluß auf die Gesamtheit zu verbreiten, sich zum Ziele setzte."

Die ersten deshalb gemachten Schritte wurden mit dem glücklichsten Erfolge belohnt. — Nachdem die Statuten mitgeteilt sind, heißt es am Schluß: „Die bildende Kunst ist bei uns im allgemeinen noch zu wenig gepflegt worden, um ihre erfreuliche Wirkung überall äußern zu können; und doch gehört sie anerkanntermaßen zu den schönsten Mitteln der Vorsehung, den Lebensgenuß zu erhöhen, Gefühle zu veredeln und unsere Begriffe vom Wahren und Schönen zu läutern. Sie ist es, die die Lehre vom Geschmack deutlich und anschaulich macht; eine Lehre, welche der tote Buchstabe nie klar genug entwickelt, und die doch weder der Dichter, noch der Gelehrte, noch der Geschäftsmann bis zum produzierenden Handwerker entbehren können, wenn ihre Werke und Erzeugnisse gefällig sein wollen. Sie ist es, die nicht nur unsere Phantasie und Beurteilungsgabe, sondern auch unsere Kenntnisse in Anspruch nimmt und erweitert, die uns Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft vor Augen stellt, und uns wohl weit öfter geistig, als nur unterhaltend beschäftigt. Kurz die bildende Kunst ist und bleibt eine reine Würze des Lebens."

Warum aber gerade sie bei uns weniger gepflegt wurde, als andere Gegenstände des Wissens und Erkennens, das ist eine Frage, die wir nur mit der beschränkten Ansicht der früheren Zeiten beantworten und entschuldigen können. Mangel an Anlagen und an Empfänglichkeit war es nicht, denn kaum war in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts ein ernstlicher Impuls zur Bearbeitung des brachliegenden Feldes durch den Willen eines kunstliebenden Fürsten gegeben, so entstand gleich eine eigene und zwar die erste Epoche für die württembergische Kunst. Und welche Früchte sie getragen, wie mannhaft sie sich gleich der Kunstkultur anderer Staaten angereiht hat, das ist jetzt noch eine allgemein bekannte Sache.

Leider haben trübe Ereignisse diesen raschen Gang gehemmt, und nie ist es fühlbarer geworden als jetzt, wo wir das Bessere und Mögliche erkannt haben, daß die bildende Kunst einer hinlänglichen fundationsmäßigen Unterstützung entbehre.

Um so erfreulicher erscheint nun ein Verein freier Kräfte welcher der Kunst das bisher Vermißte, die wirksame Teilnahme eines kunstliebenden Publikums zu gewähren verspricht.

Unterzeichnet ist der Aufruf von den Herren Hofrat Mayer, Dr. Keller, Legationsrat Wagner, Regierungsrat Köstlin und Ministerialregistrator Wagner.

Am 2. Dezember erklärte sich der Verein für konstituiert; zum Vorstand wurde gewählt Geheimer Hofrat v. Rapp, zu Konservatoren die Herren Obersteuerrat Götz und Dr. Keller, Rechner Kanzleirat König und als Sekretär Registrator Wagner. Außerdem gehörten dem Ausschuß an: Legationsrat Wagner, Oberstleutnant v. Fleischmann, Professor Müller, Professor Schwab und Geheimer Hofrat Cotta von Cottendorf.

Das Ausschreiben war von dem günstigsten Erfolg, eine große Anzahl der angesehensten Männer in und außerhalb Stuttgarts war beigetreten (654 mit 779 Aktien, die Aktie

zu 5 fl. 30 kr.). Zum Lokal wurden dem Verein vom König die nötigen Zimmer in dem Gebäude eingeräumt, worin früher die Boisseréesche Gemäldesammlung aufgestellt war.

Die erste Bilderverlosung fand am 30. Oktober 1830 statt, das Kunstblatt brachte darüber einen eingehenden Artikel. Schon jetzt, wie es ja fast bei allen derartigen Vereinen geht, wurden Bemängelungen über die Grundsätze und Maximen des Verwaltungsrats bei dem Ankauf der Bilder u. s. w. laut; namentlich scheint das erste Vereinsblatt „Cornelia" nach dem Gemälde von Wächter, radiert von Rahl, gar nicht gefallen zu haben. Als Pendant kam dazu noch „Cato der Aeltere", ebenfalls von Wächter gemalt und von Rahl radiert, ferner als drittes Blatt die schöne Lithographie von Heinzmann, „Die Kapelle auf dem Rothenberg", nach dem Gemälde von Steinkopf.

Die ersten Ankäufe waren einige Genrebilder von Pflug in Biberach, „Der Bänkelsänger", „Die Hauswäsche", „Die Spieler" und die „Tanzpartie", dazu kamen später noch „Die Zeitungsleser". Mehrere dieser Bilder wurden dann in Lithographie vervielfältigt und haben dadurch eine große Verbreitung gefunden.

An diese Genrebilder reihten sich dann bald zwei streng historische Bilder von Wächter, „Cimon" und „Andromache", dann zwei mythologische Scenen „Irme" und der Flußgott Meles.

Mit großer Befriedigung schreibt der Berichterstatter, ohne Zweifel wieder Rapp: „Dem württembergischen Kunstverein ist das Glück geworden, schon in seiner ersten Lebensperiode mehrere Werke von Wächter u. a. zu gewinnen, welche ihn wahrhaft bereichern. Mag anderswo mehr das Talent einer gelungenen und glänzenden Darstellung sich hervorthun, in Hinsicht der historischen Komposition dürfen wir jede Vergleichung aushalten."

„Der Verein, welcher einen Wächter unter seine Verkäufer zählt, kann in der That seine schöne Aufgabe, wahren Kunstsinn, tiefes Gefühl für die in mythologische Form oder geschichtliche Darstellung eingekleideten höheren Ideen des Menschenlebens unter seinen Teilnehmern zu befördern, nicht genügender lösen, als wenn er vorzugsweise auf die Hervorbringungen dieses mit so reicher Poesie und zartem Sinne begabten Meisters achtet und dieselben zu verbreiten sucht."

Ein der vaterländischen Geschichte entnommenes Bild, „Ulrichs Tod in der Schlacht bei Döffingen", ist von Bernhard Neher aus Biberach, derzeit in Rom, angekauft worden. Neher stand damals erst im 21. Lebensjahr und hat durch dieses Erstlingswerk schon nach Idee und Darstellung bedeutendes geleistet, getadelt wurde damals die Gruppierung der Figuren und das Landschaftliche.

„Ulisses und die Sirenen" von Bruckmann in Heilbronn ist gleichfalls das Werk eines jungen Künstlers; die Kritik war dem Bild nicht hold, doch wird das Talent der Komposition dem strebenden Jünger der Kunst nicht abgesprochen.

Eine bessere Beurteilung fand Streckers Mähderin nach dem Gedichte von Uhland; bewundert wird die „poetische Kraft" des Künstlers, die es verschmäht, irgend eine vom Dichter ausgeführte Scene zu kopieren, sondern aus einer leichten Andeutung der Romanze sich selbst eine Scene hervorruft.

An Landschaftsgemälden wurden eine ganze Anzahl erworben und zwar von Müller aus Riga, Mayer von Heilbronn, Sauter in Aulendorf, Groß in Hall, Büttgen in Kirchheim, Rist aus Stuttgart, Wagner aus Stuttgart und Dörr in Heilbronn.

Als die Perle von allen wird die Landschaft von L. Mayer gerühmt: Ansicht von Salzburg, auch Dörrs schwäbische Landschaften fanden großen Anklang, besonders

sein Weinsberg mit der Weibertreu. — Auch ein plastisches Werk Achill und Chiron, Basrelief von L. Hofer gehörte zu den ersten Ankäufen des Vereins.

Die zweite Verwaltungsperiode des Vereins schließt mit dem Jahr 1833, die Einnahmen beliefen sich auf 17 252 fl., dafür konnten angeschafft und zur Verlosung gebracht werden 34 Oelgemälde, 4 Aquarellen, 5 plastische Werke und 6 Lithographien; von Wächter wurde erworben „Humanitas", eine Madonna mit dem Kind, eine Allegorie, „Dike, Eunomia und Irene" und Hecuba unter den Ruinen von Troja, das letztere um den Preis von 550 fl. Von Pflug in Biberach, Dieterich, Bruckmann weitere beachtenswerte Gemälde. Zahlreich wurden wieder die Landschafter bedacht, Dörr, Büttgen, Groß, Wagner, L. Mayer, Müller; neu treten auf mit einer Landschaft Baier in Heilbronn, mit einem Pferdestück Baumeister, Schmid aus Stuttgart: „Der Abschied des jungen Tobias". Die Plastik war vertreten durch Wagner, Weitbrecht und Mack.

Es zeigt sich auch diesmal, heißt es im Bericht, das historische Element nicht so im Hintergrunde wie bei andern Kunstvereinen, und ist nur zu wünschen, daß nicht bloß der, mit 70 Lebensjahren noch unermüdete und in neuen Erfindungen und Entwürfen jugendlich geistreiche Wächter, sondern auch jüngere Meister dieses Fachs und besonders die württembergischen Zöglinge der Münchener Schule mit ihren Einsendungen nicht zögern mögen.

Eine wesentliche Neuerung erhielt der Verein im Jahr 1837, indem beschlossen wurde, von jetzt ab auch Werke nicht württembergischer Künstler anzukaufen. Ein ausführlicher Bericht im Kunstblatt dieses Jahres verbreitet sich über diese Neuerung, dem wir folgendes entnehmen. „Der Vorstand (jetzt Hofrat v. Reinbeck) bethätigt seine Liebe zur Kunst und seine Wärme für die Wirksamkeit des Kunstvereins durch eine

entschieden thätige Richtung auf den Zweck desselben. Man kann wohl sagen: „Der Verein lebt und wächst". Er zählt etwa 1100 Mitglieder mit 1200 Einlagen und hatte in der letzten Periode über 16656 fl. zu gebieten. Etwa die Hälfte der Aktien trifft auf die Residenz.

Es wurden angekauft und verlost 48 Oelgemälde, 4 Aquarellen, 8 plastische Werke, ein Kupferstich, 2 Lithographien und 2 Glasgemälde."

Noch immer muß der Verein viel Klagen von Unzufriedenen hören, auch darüber verteidigt sich der Berichterstatter in ganz angemessener Weise, indem er sagt: „Der Kunstverein war bisher auf die Werke der vaterländischen Künstler beschränkt. Einige der anerkanntesten hatten ihm nichts angeboten. Neben wirklichen Meisterwerken mußten auch die Erzeugnisse hoffnungsvoller Talente berücksichtigt werden. Hiebei waltete aber manches Relative ob; der Stoff war vielleicht gut gewählt, die Form des Vortrags aber noch etwas roh; oder eine erfreuliche Technik hatte sich in der Wahl des Stoffes vergriffen. Man konnte das Gebild kein Kunstwerk nennen, wollte man aber den werdenden Künstler dennoch nicht zurückschrecken, hielt der Ausschuß auch den Grundsatz fest, nur die Leistung, nicht die Person des Künstlers im Auge behalten zu wollen, so ließ sich doch das nicht immer streng durchführen. Die Konsequenz eines Kollegiums soll man nicht auf der Goldwage wägen, weil die Erfolge der Abstimmungen hie und da einer Zufälligkeit unterliegen. War der Ausschuß einigemal in dem Falle Mittelgut erwerben zu müssen, so mag dies zwar nicht den Stand der vaterländischen Kunst im allgemeinen, aber doch das Verhältnis der Virtuositäten zu einander andeuten."

Eine fernere Erweiterung des Kunstvereins war die eingegangene Verbindung mit andern Kunstvereinen, wodurch ein gegenseitiger Austausch der Vereinsblätter möglich wurde.

Ueber die Thätigkeit der Stuttgarter Künstler zu dieser Zeit giebt unser Gewährsmann umfassend Bericht. „Eberhard Wächter ist noch immer thätig. Sein Name glänzte von jeher nicht so sehr durch die Prägnanz einer durchherrschenden Technik, obwohl er mit vorgerückten Jahren auch dieser Seite der Kunst ein wachsendes Interesse geschenkt und dazu die besten materiellen Mittel zu erhalten gesucht hat, als vielmehr durch Würde und Adel seiner Intensionen. Man konnte zuweilen unwillkürlich an das Basrelief erinnert werden. Nie hat er sich zum Gemeinen, Gewöhnlichen herabgelassen, und er konnte sich über ein Gemälde von technischer Virtuosität nur um so mehr ereifern, wenn der Stoff niedrig gewählt oder nicht sinnig verarbeitet war.

Wie der Menschengeist mit den Jahren dem wiederkehrenden Mannigfaltigen des Lebens nach und nach absagt, und sich zu dem Bleibenden, Gesetzmäßigen, zu der Idee kehrt, so hat unser Altmeister den Kreis der Geschichte verlassen und sich zum Symbolischen, Allegorischen gewandt.

Gegenbauer, von Seiner Majestät dem Könige zum Hofmaler ernannt, hat den ehrenvollen Auftrag erhalten zu Ausschmückung zweier Säle des Residenzschlosses mit je drei großen Freskogemälden. Zwei Kartons, Scenen aus der vaterländischen Geschichte darstellend, sind bereits vollendet. Mit dem ersten Bilde, der Flucht Eberhard des Greiners aus dem Wildbade, will er in den nächsten Tagen beginnen. Die Kunstfreunde ahnen, wie erfreulich und erhebend sich diese Gestaltenwelt, ins täuschende Farbenleben übersetzt, dem Auge zeigen werde.

Professor Dieterich hat vor Jahr und Tag in eine oberschwäbische Kirche ein Altarblatt: „Der heilige Martin" gemalt. Jetzt ist er in voller Thätigkeit mit der Vorarbeit zu fünf Fresken für eine Kirche in Bulach bei Karlsruhe, wovon drei Kartons schon fertig sind, an denen sich Künstler

und Kunstfreunde erfreuen. Professor Leybold scheint durch dringend erbetene Arbeiten im Porträtfache der Geschichtsmalerei immer noch entzogen zu sein, ebenso Hofmaler Morff; doch sehen wir von jenem ein früheres schönes Bild: Nymphen am Wasser, von diesem eine hübsche Landdirne in vierfach variierter Wiederholung.

Von unsern jüngern vaterländischen Künstlern dieses Fachs wäre manches Schöne zu erwarten, Neher ist aber in Weimar mit ehrenvollen Aufträgen bedacht; Bruckmann hat ein äußerst ansprechendes großes Bild die „Weibertreu" hierher gesandt, dessen Preis aber das Maximum von 1000 fl., welches der Verwaltungsausschuß für sich auf ein Werk verwenden darf, um ein bedeutendes überstieg. Es wurde für die künftige Galerie angekauft. Strecker hat mehrere Madonnenbilder gemalt, von denen aber bloß eins zum Kunstverein kam. Schmid hat die Kunstfreunde mehr als mit einem größeren Bilde, mit einem kleinen männlichen Porträt für sich gewonnen. Müller*) setzt in Paris, Leibnitz**) in Italien das Kunststudium fort. Von letzterem sahen wir auch ein sehr gelungenes lithographiertes Blatt nach einem Gemälde des leider unglücklich dahin gegangenen Robert.***) Pilgram, ein entschiedenes Talent, hat schnell eine erfreuliche Stufe erreicht und verdient alle Aufmunterung; ebenso Thouret.†)

In den Landschaften sind wir reicher; unser Vaterland zählt hierin nicht wenige tüchtige Künstler. Professor Steinkopf ist mit unermüdeter Kraft thätig und eine gewisse südliche Heiterkeit und Frische ist über alle seine Schöpfungen

*) Geboren zu Stuttgart 1813.

**) Universitätszeichenlehrer in Tübingen.

***) Leopold Robert, geb. 1797, † 1835.

†) Thouret der Jüngere, Hoftheatermaler in Stuttgart.

ausgegossen. Dörr ist durch seine früheren Transparentgemälde in einem weiteren Kreise dem Publikum bekannt geworden. Büttgen, Heinzmann,*) Mayer und Rist gehören einer jüngeren Künstlerepoche an. Ihre Landschaften, obschon nach einem verschiedenen Prinzip aufgefaßt und ausgeführt, gewinnen sich doch den Beifall der Kunstliebhaber. Baier, Braungart,**) Mali,***) Groß, Sauter sind zum Teil fertige, zum Teil werdende Künstler.

Von Hofkupferstecher Seyffer und dem Lithographen Emminger sind gelungene Landschaften in Aquarell zum Kunstverein gekommen.

In der Genremalerei, worin sich Danner,†) Göser, Gutekunst, Pflug, Stotz,††) Wagner u. s. w. uns zeigen, hatten wir manche durch Naivität und Laune in der Auffassung, durch Fleiß in der Ausführung gelungene Darstellungen.

Unsere wenigen Bildhauer haben uns nur wenig zukommen lassen. Professor Wagner die Büste des Bankiers Ludwig vom Kap der guten Hoffnung. Weitbrechts Tod, er starb 1837, wird tief beklagt.

Blicken wir auf die dreifache Periode des Kunstvereins von 1827 zurück, so sehen wir allerdings, daß in der Kunst manches geschehen ist, was ohne ihn wohl nicht geschehen wäre, obgleich um uns her in andern Staaten in dieser Beziehung ein Leben herrscht, das nicht ohne Einfluß auf uns geblieben sein würde.

---

*) Heinzmann, geb. 1795 in Stuttgart, Schüler Seeles, † zu München 1845.

**) Braungart, geb. 1803, † zu Eßlingen 1849.

***) Hubert Mali, geb. 1818, † 1839.

†) Danner war k. Galerieinspektor und Stilllebenmaler.

††) Stotz, geb. 1805 in Ludwigsburg, zog nach Wien, wo er Hofmaler wurde.

Unsere Künstler sind im ganzen fortgeschritten. Einige sind noch dieselben wie zuvor. Selbst ein scheinbarer Rückschritt darf uns nicht immer erschrecken. — Wenn von Verbreitung der Kunstliebe, Kunstkenntnis die Frage ist, so merken wir ohne weiteres auch eine Zunahme, obwohl sich dergleichen weniger messen und wägen läßt. Hauptsächlich sind wohl solche Freunde des Schönen darin fortgeschritten, die eine thätige Richtung auf die Kunst in sich tragen."

Unser Kunstverein ist noch immer im Wachsen, heißt es in einem späteren Bericht vom Herbst 1839 (Kunstblatt Nr. 79). Er zählt 1300 Mitglieder mit 1465 Aktien, und so ist nicht eingetroffen, was ich selbst als Unglücksprophet im ersten Triennium mitweissagen half. — Daß derselbe im zweiten wieder abnehmen werde. Die Umstände thaten das ihrige. Es wurden gute Kunstwerke angekauft, und ansprechendere Lithographien zur Verteilung gebracht. Die Neigung zu Oelmalereien nahm immer zu, und es ist jetzt in dieser Beziehung ganz anders als vor zwölf Jahren. Der Kunstverein erweiterte auch zeit- und sachgemäß ein beschränkendes Gesetz; alle deutschen Künstler wurden zur Konkurrenz eingeladen; auch die Verlegung desselben in das großartige und bestens gelegene Gebäude des Bazars hat dem Verein ohne Zweifel manches weitere Mitglied gewonnen. — Bei den Zusendungen der Künstler bilden Landschaften die größte Zahl. — Von tüchtigen Genrebildern ist eben kein großer Zufluß, noch eher erwirbt der Verein hie und da ein gutes historisches. Auffallen konnte, daß gerade unsere bedeutendsten hiesigen Historienmaler dem Verein ihre Mitwirkung entziehen. Nur bei einer näheren Kenntnis der Umstände möchte man sich diese Erscheinung erklären können.

Den höchsten Stand erreichte der Verein im Jahr 1842 mit 1448 Mitgliedern (erst 1888, nachdem der Neubau vollendet war, wurde diese Zahl wieder erreicht), 1843 erhielt der Verein einen

Saal im neuerbauten Kunstgebäude für seine permanenten Ausstellungen. Der Verein blühte zusehends, es konnten in den dreijährigen Verwaltungsperioden jedesmal mehr als 80 Oelgemälde und 12—15 Aquarelle um die Summe von 17000 bis 18000 fl. gekauft werden.

Infolge der Zeitverhältnisse fand aber seit 1844 eine rapide Abnahme statt, so daß der Verein ein Jahrzehnt später nur noch 885 Mitglieder zählte.

Eine beachtenswerte und von dem Publikum freudigst begrüßte Neuerung waren die seit dem Jahr 1847 eingeführten großen Kunstausstellungen im Verband der rheinischen Kunstvereine. Schon im Jahre 1836 hatten sich nämlich die Kunstvereine zu Karlsruhe, Darmstadt, Mainz, Mannheim und Straßburg zu gemeinschaftlichen Ausstellungen verbunden; jetzt kam dazu noch Freiburg und Stuttgart, welche Städte in einem regelmäßig bestimmten Turnus alle eingelaufenen Kunstwerke zur Ausstellung brachten. Dadurch war es möglich, daß man in Stuttgart auch mehr als bisher auswärtige Kunstwerke zu Gesicht bekam, was bei den schlechten Verkehrsverhältnissen und teuren Frachtkosten damaliger Zeit bis dahin nur in einem sehr kleinen Prozentsatz möglich war.

Die Ausstellung war für Stuttgart ein Ereignis, und sowohl der Schwäbische Merkur als auch das Cottasche Kunstblatt brachten ausführliche Kritiken; im letzteren finden wir aus der Feder F. L. Bührlens unter dem Titel: „Der Anschluß des württembergischen Kunstvereins an den rheinischen“, eine eingehende Besprechung, der wir folgendes entnehmen. Der Artikelschreiber belehrt zunächst das Publikum über die Vorteile des neuen Arrangements mit dem rheinischen Verein. „Das Leben des württembergischen Kunstvereins bedurfte einer Auffrischung. — Bei diesem Kunstvereinsbund ist so ziemlich an alles, für die Künstler und für das kunstliebende Publikum überhaupt Wünschenswerte und Ersprießliche

gedacht. Der Kreis der Anschauung, der Vergleichung und Beurteilung, der Anregung und Ermunterung der Kunstzöglinge 2c. ist bedeutend erweitert, die Sphäre der Anerkennung der Künstler, die Belohnung ihrer gelungenen ansprechenden Leistungen ist viel ausgedehnter als zuvor, während den Schwachen, den noch auf Versuchswegen oder gar auf der Bahn des Ungeschmacks Wandelnden, schon ein Blick in die Vereinsausstellung warnend belehren kann, daß er sich anstrengen, guten Rat der Meister sich erbitten, die besten Vorbilder sich erwählen, oder — ganz ablassen müsse von der Ausübung eines Talents, das ihm der Himmel nur in unzulänglichem Maße verliehen hat." Und mit anerkennenswertem Patriotismus fährt der Kritiker fort: „Die Gestaltung des rheinischen Kunstvereins ist wieder ein Schritt mehr der Annäherung an die Idee der Einheit Deutschlands, ja es will uns bedünken, nach der uralten Natur Germanias könne eine solche Einheit eben nur durch Vereine zur Erscheinung kommen; für eine andere aus einem monarchischen Fluß und Guß scheint nun einmal der Deutsche nicht geeignet zu sein." — Unter den sieben nicht um einen großen toten Dichter sich zankenden, sondern um die Schar der lebenden Künstler sich verdient machen wollenden Städten ist aber auch Straßburg, als wollte sie zeigen, daß sie noch nicht ganz vergessen habe, einst eine deutsche Reichsstadt gewesen zu sein. Sie besorgt den Zufluß französischer, meist in Paris entstandener Gemälde u. s. w.

Das Versthema Goethes:

„Zwar mag ich keinen Franzen leiden,
Doch seine Weine trink' ich gern"

hat durch die Zeit manche Variationen erhalten; z. B. „Doch seine Städte, Länder, Weiber, Künste, Dichter, Denker". — Die Kämpfenden hassen sich auf den Tod, die Versöhnten trinken Brüderschaft.

Die Kunst ist jetzt eine Gesamterscheinung, ein Gemeingut, und wie unsern Sinn das Kunstwerk durch die Harmonie wohlberechneter Gegensätze anspricht, so werden wir uns auch der Gesamtkunst nur durch Vergleichung der nationellen Eigentümlichkeiten und Schultypen bewußt."

Die Ausstellung fand vom 11. Juni bis 1. Juli statt und war durch ca. 500 Nummern beschickt. Sie enthielt kein in der Art ausgezeichnetes Bild, daß es schon beim ersten Anblick alle Augen auf sich gezogen, — aber ihren Löwen hatte die Ausstellung doch; — ein größtes Bild mit drei lebensgroßen Gestalten: die Ermordung der Königin Galswinthe von Philastre in Paris. Das ansprechendste historische Bild war: die Familie Calas in Ferney vor Voltaire von G. Mailand in Paris. Es wurde vom Verein um die Summe von 700 fl. angekauft.

Doch wir haben es hier nur mit der Stuttgarter Kunst zu thun und übergehen die auswärtigen Bilder. Bührlen verschweigt mit Absicht, wie er selbst sagt, alle aus Württemberg eingeschickten Bilder, da die Stuttgarter Künstler mit der Kritik im Schwäbischen Merkur sehr unzufrieden waren und eine Erklärung veröffentlichten, worin sie sich über den anonymen Berichterstatter beschweren. Der Kunstverein erwarb damals von einheimischen Künstlern folgende Bilder: Scene aus dem Feldzug in der Schweiz von 1799 von Pflug in Biberach, Elternfreuden von Rustige, die Frauenkirche in Eßlingen von Braungart, Götz von Berlichingen vor dem Rat in Heilbronn von Buchner, Gewitter von Peters, Schilzburg im Lauterthale von Obach.

Der Aufschwung des Vereins, welcher durch die Einführung der rheinischen großen Ausstellungen zu erwarten war, fand leider nicht statt; der Mitgliederstand, welcher sich im Jahr 1845 auf 1273 belief, sank 1854 bis auf 885 herab und hob sich dann wieder bis 1859 auf 1050. In

der langen siebenjährigen Periode von 1853—1859 wurden im ganzen 16050 fl. für Ankäufe verwendet, während in den drei Jahren 1843—45 allein 16391 fl. einschließlich der zur Verteilung gelangten Kupferstiche verausgabt wurden.

Die fünfziger Jahre waren für die Kunst überhaupt sehr magere Zeiten, bei den rheinischen Ausstellungen waren z. B. im Jahr 1851 388, 1853 302, 1854 284, 1855 282 Bilder ausgestellt. Die Beschickung demnach in steter Abnahme begriffen.

1856 wurde mit dem Münchener Verein die Vereinbarung getroffen, daß alle dort angekauften Bilder gegen Uebernahme von 50 Aktien, auch hier ausgestellt werden konnten. Dadurch belebte sich der Besuch des Vereinslokals etwas, welches in dieser Zeit öfters gewechselt wurde. 1850 zog man ins Mäntlersche Haus bei der Stiftskirche, 1854 ins Calwerhaus und 1856 nebenan ins Fabersche Haus. Auch in der Vorstandschaft fand ein vielfacher Wechsel statt. Nach dem Tode Rapps trat Staatsrat v. Hartmann ein, 1836 Hofrat Reinbeck, 1840 Oberst v. Rüpplin, 1848 Obertribunalprokurator Abel. Das wichtige Amt des Konservators begleitete seit 1827 Dr. Keller,*) nach dessen Tod 1843 Maler Strecker, dann 1857 Maler Schmidt.

---

*) Beigegeben war ihm Kanzleirat Bührlen, der Kunstkritiker. W. Menzel erzählt von ihm in seinen Denkwürdigkeiten folgendes: „Zu den freundlichsten Erscheinungen in St. gehörte der Kanzleirat Bührlen, ein geborener Ulmer, der in engen Verhältnissen lebte und durch seine Romane und Erzählungen sich ein geringes Honorar verdiente, aber seine Armut und Zurücksetzung mit einem liebenswürdigen Humor ertrug.

Er hatte die einzige Schwachheit, ein Philosoph sein zu wollen, kam jedoch nie über aphoristische Betrachtungen hinaus, für die sich niemand interessierte. Dagegen fand man in seinen Erzählungen eine idyllische Auffassung seines eigenen Familienlebens und eine Selbstironisierung von hohem Liebreiz. In dem besten seiner Ro-

Die Statuten wurden öfters erneuert, 1837, 1846, 1860. Wie kleinlich und schwerfällig dieser Statutenapparat war, erklärt sich schon daraus, wenn wir anfügen, daß das ältere Statut nicht weniger als 83 Paragraphen zählt, während die neuesten Statuten von 1888 sich mit 18 Paragraphen begnügen.

Die Liste der in den fünfziger Jahren angekauften Kunstwerke giebt zugleich eine Uebersicht über die damals in Stuttgart ansässigen Künstler. Es sind die Maler: Th. Widmaier, W. Pilgram, H. Herdtle, J. G. Buchner, R. Braun, Ch. Mali, L. Offterdinger, J. Steinkopf, C. Schmidt, J. Nagel, H. Rustige, P. Peters, F. Stirnbrand, R. Heck, F. Bentele, L. Sigwart, A. Wagner, H. Funk, K. Obach. Dann die Malerinnen L. v. Martens und L. Walker. Dazu kommen noch die älteren Maler Morff, G. F. Steinkopf, Schnitzer, Gegenbauer, Neher, Strecker, Holder, Gutekunst, Fellner; ferner die Zeichenlehrer Kurtz, Dreizler, Keller, der Zeichner J. Schnorr, die Theatermaler Thouret und Braakmann. Die Bildhauer Wagner, Hofer, Braun, Güldenstein und Zell. Die Kupferstecher Nördlinger, Oertinger, Deis und Gugeler, welch letzterer aber schon 1856 nach Amerika ausgewandert ist.

Von all den 45 Namen weilen heute nur noch zwei unter uns: F. Bentele, jetzt Professor an der Baugewerbeschule, und der Nestor der Stuttgarter Künstler P. F. Peters.

---

mane, dem „Enthusiasten“, schildert er sich selbst ganz so, wie er war. Er hatte nämlich trotz seiner Armut, einen unwiderstehlichen Hang zu alten Gemälden und legte sich auch wirklich eine kleine Galerie an. Diese Liebhaberei charakterisierte er nun in seinem Roman in allerliebst komischen und rührenden Scenen.“

J. F. Cotta und der Stuttgarter Kunstverlag.

Johann Friedrich Cotta, der erste Buchhändler Deutschlands, wie er schon genannt worden ist, gründete 1787 zu Tübingen sein Geschäft, durch Uebernahme der väterlichen Handlung. Es war von Anfang an sein Grundsatz, nur gute Bücher zu verlegen und auf schönen Druck und Papier zu sehen. „Tübingen, Cotta verlegts", war schon eine sittliche Gewährleistung für ein Buch, das erscheinen sollte.

Ganz selbstverständlich war, daß dieser rührige Verlag auch auf die im vorigen Jahrhundert sehr darnieder liegende Illustrationskunst einen großen Einfluß hatte; doch nicht allein illustrierte Bücher, sondern auch kostbare Kupferwerke, wie solche bisher nur in Paris erscheinen konnten, gingen aus dem Verlage hervor. Alle neuen Erfindungen, die Wiedererweckung des Holzschnitts, die neu erfundene Lithographie, später der Stahlstich, der Kartenstich u. s. w. fanden sofort Berücksichtigung und thatkräftige Unterstützung. Das Journalwesen, der Almanach, der Volkskalender u. s. w. erhielt einen besseren Umschwung und gediegeneren Gehalt. Ein Lieblingsplan Cottas war, für jeden Zweig der Publizistik, jede Fachwissenschaft ein Blatt zu gewinnen, welches so umfassend und erschöpfend sei, daß es allen genüge.

Auch die Kunstwissenschaft erhielt, nachdem Goethes Propyläen schon mit dem dritten Jahrgang ihr Ende erreicht, durch das weltberühmte Kunstblatt ein erstes größeres und regelmäßig erscheinendes Organ, welches auch die Archäologie mit in ihr Programm aufnahm.

Gern hätte Cotta auch ein Karteninstitut gegründet, wozu ihn eigene Neigung zog; in der großen Karte von Bohnenberger, 59 Blatt binnen 15 Jahren erschienen und Berghaus,

Afrika, dem Kleinod aller deutschen Landkarten, stellte er Muster für seine Nachfolger auf. Schon 1786 begleitete der junge Cotta den Kupferstecher Müller nach Paris, wo derselbe damals seinen Stich Ludwig XIII. vollendete. Es war sein Bestreben, auch der deutschen Kunst einen kräftigeren Aufschwung zu geben und später hat er das durch die Gründung der litterarisch-artistischen Anstalt in München zur Genüge bewiesen. W. Tischbeins Kupferplatten wären untergegangen, hätte nicht Cotta sie durch ein preiswürdiges Angebot entsiegelt. Retzsch in Dresden, den er später fast ausschließlich beschäftigte, lieferte die Umrisse zu Faust, zu Schillers Balladen, zur Glocke u. s. w. Auch Neureuther suchte Cotta für seine Unternehmungen zu gewinnen; Herders Cid ist ein glänzendes Beispiel für seine Thätigkeit, das erste illustrierte deutsche Originalwerk.

Es ist unmöglich, hier speziell auf alle Cottaschen illustrierten Verlagswerke näher einzugehen, nur sei gestattet einiges, zumal solches, worüber wir nähere Nachrichten haben und wobei Stuttgarter Künstler oder berühmte Autoren ins Spiel kommen, näher zu betrachten. Man erhält dadurch einen interessanten Einblick in das Entstehen und Werden solcher litterarischer Erzeugnisse, welche noch heute hoch geschätzt sind.

Zunächst etwas über die Propyläen von Goethe und Schillers Musenalmanach.

Durch Schiller empfohlen, ließ sich Cotta bestimmen, das von Goethe projektierte Kunstjournal „Die Propyläen“ im Jahr 1798 herauszugeben. Das Unternehmen schlug fehl, es wurden kaum 450 Exemplare abgesetzt. Neu war bei dem Unternehmen, daß damit eine Preisaufgabe für Künstler ausgeschrieben war, welche für den besten Entwurf eines Gegenstands aus dem Homerischen Sagenkreis 20 Dukaten und als zweiten Preis 10 Dukaten zugestand. Es wurde die

Scene gewählt, wo Aphrodite dem Alexandros (Paris) die Helena zuführt.

Goethe schreibt darüber an Cotta: „Was den ausgesetzten Preis betrifft, so wünsche ich, daß Sie Ihre Stuttgarter Künstler zur Konkurrenz aufmunteren. Die Sache sieht jetzt klein aus, doch kann sie, wenn der Anfang gelingt und ein paar Dutzend Zeichnungen eingesendet werden, künftig für Kunst und Künstler bedeutend werden. Wie ich mündlich bald das mehrere mitzuteilen hoffe.“

Der Erfolg des Ausschreibens war kein günstiger, d. h. anstatt der erwarteten Dutzende kamen nur sieben Zeichnungen und zwei Oelgemälde ein. Doch scheint Goethe, welcher ohne Zweifel selbst Preisrichter war, vollkommen befriedigt gewesen zu sein. Derselbe äußert sich in der Rezension der eingegangenen Arbeiten (3. Bd. 1. Stück 1800) folgendermaßen: „So haben wir uns zu freuen und uns Glück zu wünschen, weil man in allen ein löbliches Streben bemerkt und, was zu den besten Hoffnungen berechtigt, nirgends etwas Geschrobenes, Spitzfindiges, Abenteuerliches, sondern eine schlichte gerade Richtung. Das Rechte ist entweder rein getroffen, oder es ist mehr oder weniger nicht erreicht worden. Keiner hat sich auf falschem Wege betreten lassen, woher keine Wiederkehr mehr ist. Mit einem eben so billigen als stolzen Gefühl können wir uns daher auf einen höheren Standpunkt erheben, und wenn wir von daher die Kunst aller andern Nationen überschauen, zuversichtlich behaupten, daß unter uns noch der frischeste Keim vorhanden sei, der sich herrlich zu entwickeln die Kraft hätte, wenn freundliche Gestirne ihm leuchteten.“

Als die besten Arbeiten wurden prämiert die Zeichnungen der Herrn Ferdinand Hartmann aus Stuttgart und Heinrich Kolbe aus Düsseldorf. Nachbildungen in Kupferstich sind dem betreffenden Hefte beigelegt.

Eine zweite Preisaufgabe erschien im dritten Jahrgang der Propyläen 1800 und hatte zum Gegenstand: den Abschied Hectors von Andromache und Ulysses und Diomed, welche das trojanische Lager nächtlich überfallen. Diesmal kamen 26 Zeichnungen und Gemälde ein, als Sieger gingen hervor: Joseph Hoffmann aus Köln und Professor Nahl aus Kassel, der letztere erhielt zwei Drittel des Preises mit 20 Dukaten.

Ein ähnliches Ausschreiben des Cottaschen Verlags, diesmal auch für Gegenstände der Baukunst, erschien im Morgenblatt von 1807. Es wurden drei Aufgaben: für Gartenkunst, für ländliche Baukunst und für Denksteine und sinnige Trauerdenkmale aufgestellt.

Die erste Aufgabe fand keine Lösung, die Aufgabe für die ländliche Baukunst forderte ein Gartenhaus für eine Familie von 4—5 Personen, im Sommer zu bewohnen. Zu Lösung derselben sind drei Zeichnungen eingekommen, die sich aber alle mehr zu dem Landhaus oder zum Prachtgebäude des reichen Mannes eignen. Was die Aufgabe für Denksteine und Trauerdenkmale betrifft, so ist für die ersten nichts eingekommen, dagegen fürs zweite eine Reihe von 24 Zeichnungen eingelaufen, doch alle von einer Hand, die nicht entsprochen haben. Zwei andere Entwürfe blieben außer Konkurrenz.

Die weiteren Preisaufgaben bestanden für konkurrierende Zeichnungen aus der Ilias, für Landschaften und für historische Gemälde. Den ersten Preis für die Zeichnungen zur Ilias erhielt Seele mit 40 Dukaten. Den Landschaftspreis mit 70 Dukaten erhielt Maler Kaaz in Dresden, den zweiten mit 50 Dukaten Gottlob Steinkopf in Wien, Sohn des Hof-Tiermalers in Stuttgart.

Die Preisaufgabe für ein historisches Gemälde erhielt nur drei Lösungen, worunter zwei Zeichnungen und drei

Gemälde. Doch konnte nur einer Zeichnung der Preis mit 100 Dukaten zuerkannt werden und zwar dem schon früher mit konkurrierenden Professor Nahl aus Kassel (ohne Zweifel der ehemalige Professor an der Akademie in Kassel, Johann August Nahl, gest. 1825). Ohne Ansprüche auf Konkurrenz und mit stiller Bescheidenheit sandte ein junger Künstler von 22 Jahren, Herr Peter Cornelius in Düsseldorf, so lesen wir mit Rührung in dem Cottaschen Schreiben, auch eine Zeichnung ein. — „Wir glauben mit vollem Recht, diesem jungen Künstler Glück zu wünschen und ihn zur ferneren Ausbildung seines schönen Talents ermuntern zu dürfen. Auf diesem Wege wird er eine Zierde seines Vaterlandes werden." — Wie schön hat sich das bestätigt!

Schillers Musenalmanach erschien erstmals 1795 bei Hofbuchhändler Michaelis in Neustrelitz; Cotta erfährt davon schon ein Jahr davor und bewirbt sich um den Verlag, der ihm auch für das folgende Jahr zugesichert wurde. „Auf den Verlag des künftigjährigen Musenalmanachs freue ich mich unendlich und wiederhole meinen Dank für diesen Beweis Ihrer Güte", schreibt Cotta an Schiller am 7. Sept. 95. Aber erst für 97 erhielt Cotta den Verlag; schon im Februar 96 trifft Schiller die nötigen Anordnungen und Dannecker wird ersucht, für die Decke eine Zeichnung zu machen. Im Mai schreibt Cotta an Schiller, ob er keine besondere Idee für ein Titelkupfer habe. Dazu haben wir einen Centauern gewählt, der die Leier spielt, antwortet Schiller; wenn Sie in Stuttgart eine schöne Zeichnung davon bekommen können, so könnte er durch Bolt oder Kohl in Berlin gestochen werden; Bolt würde aber auch die Zeichnung können aufgetragen werden. Nur müssen die Künstler angetrieben werden, präcise am Anfang September oder Ende August fertig zu sein. Hält die Decke und das Kupfer uns nicht auf, so soll in die Mitte September schon etwas zum Versenden fertig sein.

Später wollte Schiller Goethes, dann als dieses sich als unausführbar erwies, des 1796 gestorbenen Dichters Uz Porträtkopf als Titelkupfer fertigen lassen; endlich wird eine Terpsichore gewählt, welche nach eigener Zeichnung Bolt gestochen hat. Auch die Idee zur Decke wurde öfters geändert.

„Die Rappsche Zeichnung zur Decke kam zu spät an, sie hat auch niemand gefallen," schreibt Schiller (30. August). „Bei der andern Zeichnung, die eine simple Einfassung ist, brauchen wir bloß den Kupferstecher zu bezahlen (Starke in Weimar)". Am 17. September: „Hier ist auch ein Abdruck des Boltschen Titelkupfers. Es gefällt mir nicht sonderlich, aber was hilfts. Er hat 8 Louisd'ors verlangt, die ich ihm in Berlin auszuzahlen schon Ordre gegeben." Und Schiller an Körner, 29. September. „Die Terpsichore ist sehr miserabel ausgefallen".

Die Zeichnungen zum Jahrgang 1798 des Musenalmanachs sendet Schiller am 16. Juni 97 an Cotta mit der Bemerkung: „Hier erhalten Sie die neulich vergessenen Zeichnungen zum Titelkupfer und zur Decke des Almanachs. Uebergeben Sie die Sache ja Millern (Joh. Gotthard), daß sie unter seiner Aufsicht gemacht wird, weil die Lichter in der zur Decke bestimmten Zeichnung besonders traktiert werden müssen, oder eigentlich aufgelöst werden sollten. Sagen Sie ihm das, und daß wir uns ganz auf seinen guten Geschmack verlassen. Goethe hatte die Zeichnungen besorgt, welche von J. Meyer in Weimar (1759—1832), dem bekannten Goethe- oder Kunst-Meyer genannt, ausgeführt waren. Der Stecher war d'Argent. Am 23. September erhält Schiller in Jena die Titelkupfer nebst den Umschlägen, er schreibt: „Etwas besseres Papier und schönere Farben hätte ich bei den Umschlägen gewünscht, der Umschlag ist gerade das erste, was von dem Buch in die Augen fällt und bei einem Werke des

Luxus, das auch darnach bezahlt wird, sieht man auch auf diese Kleinigkeit. Ich habe deswegen für notwendig gehalten, nach dem Beispiel der übrigen Buchhändler, die Umschläge mit gefärbtem Papier füttern zu lassen, welches besonders bei der traurigen Violettfarbe, die allein tausendmal da ist, sehr notwendig war. Die paar Thaler sind wohl daran zu wenden." Darauf schreibt Cotta: „Es ist mir leid, daß Sie nach Ihrem Gütigen vom 27. September soviel Ursache haben, mit dem Umschlagpapier unzufrieden zu sein: ich bin ganz unschuldig, da ich Auswahl des Papiers 2c. gänzlich Herrn Professor Müller überließ. Es ist mir daher sehr lieb, wenn Sie strenge Auswahl machen ließen, denn ich bin kein Freund von dergleichen Ersparnissen."

Im Mai 1798 sorgt Cotta schon wieder für Umschlag und Titelkupfer für den Almanach von 99 und Schiller schreibt ihm darauf am 3. Juli, Goethe und Meyer hätten es übernommen, wieder für Decke und Kupfer besorgt zu sein. „Die Zeichnung ist sehr hübsch, für Kupferstich und Abdruck werden sie auch Sorge tragen. Wenn Sie nur die Güte haben wollen, zu bestimmen, was Sie Meyern für das fertige und gestochene Blatt, den Abdruck mit gerechnet, bezahlen können und wollen, so wird er es immer übernehmen und Sie sind die Mühe ganz los. Er bezahlt alsdann den Stecher und Kupferdrucker. Für die Zeichnungen, die er zum Kupfer und zur Decke des vorigen Almanachs geliefert, werden Sie ihm dann gelegentlich auch noch eine kleine Vergütung geben. Sie bezahlen ihm bloß soviel, als man gewöhnlich an gute Künstler für dergleichen Kleinigkeiten zahlt. Das Titelkupfer war diesmal eine den Amor säugende Nymphe, gezeichnet von H. Meyer und gestochen von Guttenberg."

Ueber die Decke schreibt Goethe an Cotta den 25. Juli. „Zur Decke (der Propyläen) werden wir den Versuch einer neuen Art anaglyphischer Arbeiten (Farbenholzschnitt) dem

Publikum vorlegen, ich darf mir schmeicheln, daß diese Erfindung manchen typographischen Vorteil haben wird, indem man die Zeichnungen, die freilich dazu geeignet sein müssen, um einen leidlichen Preis in Buchdruckerstöcke wird verwandeln können.

Das Schillersche Almanach soll mit einer ähnlichen Decke verziert werden, die denk ich, noch reicher und besser ausfallen soll." Das kam leider nicht zur Ausführung. Goethe interessierte sich sehr für diese neue Erfindung und schrieb auch einen Artikel über den Holzschnitt im ersten Band der Propyläen. Dort werden die neuen englischen Holzschnitte der Gebrüder Bewick und Anderson besprochen, von welchen besonders die History of quadrupeds und die History of british birds von den erst genannten Künstlern besonders hervorgehoben werden.

Der Almanach von 1800 enthält Kupfer von Böttícher nach Zeichnungen von Meyer.

Schiller schreibt darüber im April 99: „Damit aber dem Almanach die Mannigfaltigkeit nicht fehle, so haben wir ausgemacht, das Gedicht*) mit vier Kupfern außer dem Titelkupfer zu begleiten, Meyer macht die Zeichnungen und hat bereits bei dem Kupferstecher Böttícher angefragt, ob und unter welchen Bedingungen er den Stich übernehmen könne. Dieser fordert 30 Reichsthaler für den Stich. Sie sollen nicht mehr Auslagen dafür haben, als für den vorhergehenden Almanach, und bezahlen also soviel Honorar weniger als die vier Kupfer, außer dem Titelkupfer kosten."

Die Kupfer fielen leider nicht gut aus; Cotta schreibt darüber ganz entrüstet an Schiller: „Gestern sandte mir Böttger einen Abdruck von den Kupfern zum Musenalmanach, die mir beinahe einen Schlag zugezogen, indem seine

*) „Die Schwestern von Lesbos".

Arbeit gar zu schlecht ausgefallen ist. Da ich dies besorgt, so habe ich Herrn Professor Meyer gebeten, er möchte ihm doch ja seine Probedrucke korrigieren, ich glaube aber Herr Böttger hat es vermieden, die Korrektur einzusenden — es ist eine fatale Sache, die mir sehr wehe thut, man muß sich eben damit trösten, daß es nicht jeder Liebhaber versteht."

Auch Goethe hatte schon am 17. August gegen Schiller seine Befürchtung wegen der Kupfer ausgesprochen: Bötticher sei ein bloßer Punktierer, und aus einem Aggregat von Punkten entstehe keine Form. Schiller meinte, er habe seine Hoffnung nicht auf die Güte des Kupferstichs gebaut, da das Publikum darin gar nicht verwöhnt sei.

In einem späteren Brief Cottas an Schiller vom 27. Jan. 1800 hören wir noch ein weiteres Urteil über die Meyerschen Zeichnungen. „Auf die Zeichnung von Wallenstein von Meyer bin ich äußerst begierig; ich hoffe inzwischen, Sie haben ihm meine Meinung über seine Zeichnungen nicht gesagt: diese gründet sich auf Rapps, Danneckers, Hetschs und anderer Urteil. Mir selbst ist der gute Meyer zu lieb, als daß ich ihn auch nur im mindesten kränken möchte, allein Ihr Wallenstein liegt mir auch zu sehr am Herzen, als daß ich ihn nicht nach allen Teilen mit dem Vorzüglichsten zieren möchte. Was ich Ihnen von Wiener Künstlern schrieb, hatte Bezug auf Wächter, unsern Landsmann, der gegenwärtig sich dort aufhält und ein wahrhaftig großer Künstler ist, diesen hätte ich die Zeichnungen machen lassen und John*) stechen lassen."

Die lang ersehnte Zeichnung ist endlich im März in Tübingen angelangt, Cotta schreibt am 4. April. „Meyers Zeichnung, mit der ich ziemlich zufrieden bin, ist bereits an John nach Wien abgegangen."

* Kupferstecher in Wien seit 1792, † 1843 zu Marburg in Steiermark.

Ein anderes Cottasches Unternehmen war der Damenkalender, oder wie der Titel heißt: „Taschenbuch für Damen". Derselbe erschien erstmals aufs Jahr 1798 und erscheint von da an ununterbrochen bis zum Jahr 1822. Im Jahr 1828 erstand er in größerem Format und erlebte noch drei Jahrgänge.

Die ganze Entwicklung der Illustrationskunst dieser Zeit läßt sich in diesen Bändchen verfolgen, vom klassizistischen Kupferstich des 18. Jahrhunderts an bis zum modernen Stahlstich. Auch hier benützen wir die von Vollmer herausgegebene Korrespondenz Schillers mit Cotta, um einen Einblick in das Entstehen und Werden dieses Taschenbuchs, soweit es sich auf Illustrationen bezieht, zu gewinnen.

Cotta schreibt an Schiller am 13. Oktober 97: „In der Anlage bin ich so frei, Ihrer Frau Gemahlin den ersten fertigen Damenkalender zu senden, sie wird die Güte haben, ihn unter meinen besten Empfehlungen als ein Zeichen meiner tiefen Verehrung anzunehmen. Wäre ich Zeichner vom Titelkupfer gewesen, so hätte ihr Bild dies zieren müssen, denn wo findet man häusliche Tugenden schöner vereinigt? — Ich bin begierig, was Ihre liebe Frau von diesem Produkt urteilet." Das Titelkupfer zu diesem ersten Jahrgang ist von Catel und stellt eine Familiengruppe vor: einen jungen Mann, der im rechten Arm ein kleines Kind trägt und mit der linken eine junge Frau umfaßt. Es ist herzlich schlecht gestochen, besser sind die andern sechs Kupfer von Pertzel in der Art des Chodowiecki und die Mütter von d'Argent und Karcher.

Die folgenden zwei Jahrgänge enthalten wieder Kupfer von denselben Künstlern, ohne besonderen künstlerischen Wert. Erst der Kalender von 1801 hat wieder etwas, worüber die Korrespondenz zwischen Cotta und Goethe Aufschluß giebt. Dort finden sich die Karrikaturen der bösen Weiber, welche Goethe kommentierte.

Derselbe schreibt am 9. Juli 1800 an Cotta: „Sie erhalten in der Beilage den kleinen Aufsatz über die Kupfer, ich hätte gewünscht, daß derselbe heiterer, geistreicher und unterhaltender geworden wäre, indessen läßt sich eine Ausführung nicht wie man wünscht, leisten, wenn die Arbeit zu einer bestimmten Zeit fertig sein soll. Möge, diese sei auch geraten wie sie will, wenigstens der Zweck erreicht werden, den unangenehmen Eindruck der Künste einigermaßen abzustumpfen." Cotta hatte die Uebung zu den meist im voraus angefertigten Kupfern, erst nachträglich einen passenden Text zu suchen, was ihm nicht immer gelang. Außer den Karrikaturen enthält das Taschenbuch noch einen Cyclus, „die Hauptepochen des menschlichen Lebens". Darüber äußert sich Schiller in einem Briefe an Cotta vom 25. September 1800: „Dem Damenkalender wünsche ich das beste Glück; was man auch gegen die Kupfer einwenden mag, so erregen sie doch Neugier durch ihre Mannigfaltigkeit; unter den vorderen Kupfern (gestochen von Heß in Düsseldorf) befinden sich recht artige, obgleich in allen der Gedanke leer und trivial ist."

Das Taschenbuch von 1802 enthält in punktierter Manier 11 Kupfer aus der griechischen Sage, 1803 ein Titelbild von Hetsch, gestochen von Lips und 6 Toilettenscenen von Catel. Im Kalender von 1804 erscheinen dann erstmals Zeichnungen von Schick, von welchen in seinen Briefen in die Heimat öfters Erwähnung geschieht. 1805 enthält Kupfer von Lips und Meyer, nach Zeichnungen von Catel und Wächter.

Im Taschenbuch von 1806 finden wir auch schon die ersten Holzschnitte dieser lange vernachlässigten Kunst. Diese Holzschnitte sind eingeführt durch einen Exkurs über die Fortschritte dieser Technik in England und Deutschland, woraus wir folgendes entnehmen.

„Die Brüder Bewick, Anderson und andere geschickte und mechanisch fleißige Holzschneider in England haben ihrer

Kunst dadurch einen neuen unerwarteten Umschwung gegeben, daß sie, um die Kraft der Haltung zu verstärken, und die dunkeln Lokalfarben zu erhalten, ganz dunkle Räume anlegten, die nur mit weißen Strichen aufgehellt und belebt wurden. So wurden sie Erfinder oder wenigstens Ausbilder einer neuen durch Niedlichkeit und Helldunkel dem Auge ungemein wohlgefälligen Manier. Wenn die ältere, bisher überall geübte Art, sich fast immer nur einer Zeichnung möglichst zu nahen suchte, wo mit schwarzen Strichen auf weißem Papier schraffiert ist, so gleichen wenigstens in den Schattenpartien die neuen englischen Holzschnitte mehr solchen Zeichnungen, wo das Schwarze mit Weiß aufgehöht ist. Bei der alten Manier kam alles auf die bis jetzt zu den zartesten Haarstrichen abgestufte Sauberkeit der Linien an, und darin hat Professor Unger in Berlin. seinen Freunden und der Kunst zu früh entrissen, sich allgemeinen Beifall erworben. Mehr mit den neuesten englischen Handgriffen wetteifernd und in den Schattenpartien auf Helldunkel hinarbeitend, hat Gubitz die Kunst des Publikums zu gewinnen gewußt. Daß ihm die vom Könige gestiftete und von Unger zuerst bekleidete Professorsstelle des Holzschnitts bei der Berliner Akademie der Künste erteilt wurde, war gerechte Anerkennung seines rühmlichen Strebens zur Vollkommenheit; — zur Bestimmung der Grenzen, die unsere Holzschneidekunst nicht ohne großen Nachteil überschreiten darf, werden die beiden Beispiele (historische Scene und Landschaft) jedem sachkundigen Beschauer die lehrreichste Veranlassung darbieten. — Aber das erste Gesetz aller Kunstversuche ist, seine Schranken zu kennen. Dies muß sich vorzüglich der Künstler im Holzschnitt empfohlen sein lassen, damit ihm nicht im vergeblichen Wetteifer mit dem Kupferstecher der treffliche Kunstrichter in den Propyläen (I. 2, S. 167) zuruft: man könnte dich dem Trompeter vergleichen, der auf seinem Instrument den Flötenspieler nachahmen will. — Immer wird

die Hauptbestimmung dieser Kunst in zierlichen Formschnitten zu äußeren Einfassungen und Verzierungen bestehen. Sie können, wie manche Werke früherer italienischer Künstler, mit mehreren Stöcken gedruckt, zu dem lieblichsten, was die der wahren Kunst dienende Zofe, die Dekoration, erschaffen kann, ohne peinliche Anstrengung erhoben werden. Einen Beweis giebt der gleichfalls von Gubitz gelieferte Umschlag dieses Taschenbuchs."

Der Jahrgang 1807 enthielt 12 Kompositionen, betitelt: „Der Sonntag von zwei Jahrhunderten", von Madame Henry in Berlin, der „Tochter, Kunst- und Geisteserbin des unvergeßlichen Chodowiecki", gestochen von Henne. Die Künstlerin wählte zur lebendigen Versinnlichung ihres Gegenstands das Sonntagsleben einer angesehenen Bürgerfamilie in einer Residenz zu Anfang des achtzehnten und dann wieder zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts. Es sind interessante Kulturbilder ganz nach Art des Chodowiecki, nur in modernerem Schnitt. Wir sehen im ersten Bild den Sonntag Morgen dargestellt; wie die Familie ihre Morgenandacht hält, daneben zum Vergleich, die moderne Dame noch im Bette liegend, mit einer Lektüre in der Hand, während die Zofe die Schokolade reicht. Im zweiten Bild sehen wir auf beiden Darstellungen eine Kirche, wo gerade der sonntägliche Gottesdienst gehalten wird; die eine ist mit andächtigen Zuhörern gefüllt, die andere moderne, fast leer. Das dritte Bild zeigt die Hausfrau in der Küche mit ihrer Tochter, um noch die letzte prüfende Hand an die von der Köchin vorbereitete Mahlzeit zu legen, während die moderne verbildete Dame einem gelehrten Vortrag anwohnt.

Das vierte Bild ist dem Sonntag Nachmittag gewidmet. Im alten Haus ist eine Damengesellschaft beim Kaffee, von der Tochter des Hauses bedient. Die neue Zeit wird repräsentiert durch ein opulentes Diner am Spätnachmittag und

zwar ausschließlich Herrengesellschaft. Das nächste Bild zeigt die Abendbelustigungen der Familie; in der alten Zeit wird ein einfacher Spaziergang durchs Kornfeld gemacht, die Neuzeit belustigt sich in einem öffentlichen Gartenlokal in großer Gesellschaft. Ein so froh und in jedem Betracht zweckmäßig durchlebter Tag verdient durch ein trauliches Abendmahl gekränzt zu werden. (Wir folgen hier der Erklärung.) Die gute Hausfrau hat beim Heimgehen von der Abendpromenade mit ihrem Eheherrn bei einem alten Freunde eingesprochen, und die herzliche Einladung, das Abendbrod bei ihm zu essen, nicht ausschlagen können. Sie sind eben vom Tisch aufgestanden und nehmen Abschied, um sich nach Haus zu begeben. Die Förmlichkeit des Abschieds thut hier der Herzlichkeit keinen Abbruch. Der Kontrast dieser Scene mit der, welche uns im Gegenstück aufgestellt wird, ist wohl des Zwischenraums eines ganzen Jahrhunderts wert. Denn man werfe nun auch zu guter letzt einen Blick aufs Jetzt eines neumodischen Thé dansant, wo man sich gerade um die Stunde erst versammelte, wo unsere guten Großeltern zu Anfang des vorigen Jahrhunderts ihr: das walte Gott, Vater u. s. w. in ihrem Ruhekämmerchen beteten. Unsere heutige Dame kömmt eben mit ihrem Gemahl und Tochter im Versammlungszimmer an und wird von dem Herrn des Hauses mit einem inbrünstigen Handkuß empfangen.

1808 führt schon ganz in die moderne Kunst über, durch die Scenen aus der Künstlerwelt nach Meistern der französischen Schule. Dann wieder Zeichnungen von Hetsch und Schick und Holzschnitte von Gubitz. Die folgenden Almanache lassen den Verfall der Kunst nach dem Sturz des Empires recht deutlich erkennen. Die Riepenhausens*) sind recht langweilig. Seit 1814 kommen dann auch Nachbildungen klassischer Bilder nach Correggio, Raphael, Titian u. s. w.

*) Franz und Johannes Riepenhausen in Rom, bekannt durch ihre Illustrationen zu Homer.

1816 brachte ein französisches Titelkupfer und zwei Kupfer nach Zeichnungen von Mademoiselle Mayer, „Die glückliche und unglückliche Mutter".

Es heißt in der Erklärung: „Wir kommen nun an Produkte der neueren Kunst und zwar zuerst an zwei Gemälde, welche vor etlichen Jahren auf der Pariser Kunstausstellung allgemeinen Beifall fanden. Sie verdienen als Werke eines Frauenzimmers doppelte Berücksichtigung und wenn sie weniger auf den Charakter der Erhabenheit Ansprüche machen können, so müssen wir ihnen doch einräumen, daß das rein Gemütliche mit ungemein viel Empfindung und Zartheit durchgeführt und der Effekt nach der glücklichsten Berechnung gewählt ist. Es scheint übrigens, daß die neuere Zeit weit mehr nach dem Effekt oder nach dem sogenannten, die Sinne bestechenden Pikanten ringt als die ältere. Unsere großen Vorfahren vernachlässigten dieses Hilfsmittel eher, als daß sie es mühsam gesucht hätten, vermutlich weil sie den Wert eines Kunstwerks nur in die Wahrheit, den Ausdruck und in die Vollendung jedes einzelnen Teils setzten; das Zufällige aber nicht herausheben wollten."

1817 erscheinen noch einmal Zeichnungen von Wächter. Die Jahrgänge der zwanziger Jahre zeichnen sich durch schlechte typographische Ausstattung besonders aus, die letzten Jahrgänge 1828—30 in größerem Format, erholen sich wieder durch die Beigabe der modernen englischen Stahlstiche.

Eine Besprechung des Taschenbuchs pro 1828 im Litteraturblatt zum Morgenblatt von 1827, giebt eine Vorstellung, wie die Verlagshandlung stets bemüht war, etwas Neues zu bringen und sich sofort auch alle Neuerungen im Illustrationswesen anzueignen. „Wer überhaupt über den Bücherschwall, der uns alljährlich überflutet, nicht alle Erinnerung an das Verflossene verloren hat, weiß, daß das von der J. G. Cottaschen Buchhandlung früher erschienene Taschen-

buch für Damen, in mehr als 15 Jahrgängen, des Preiswürdigen vieles enthält. Hier gab Goethe zuerst ein Bruchstück seiner Wanderjahre. Hier spendete Jean Paul oft aus der Fülle seiner humoristischen Bilderwelt und Bilderjagd. Aber es wurde der Verlagshandlung immer schwerer, bei dem Sturme, der von so vielen andern Herausgebern und Verlegern auf die wenigen Zeichner und Kupferstecher von erprobter Tüchtigkeit gemacht wurde, Bilder herbeizuschaffen, die ihr genügten. Man kennt ja die chalkographischen Drangsale und Verzweiflungslitaneien aller Taschenbuchherausgeber. Darum trat sie lieber ganz zurück. Neu erscheint aber wieder dasselbe Taschenbuch für Damen fürs Jahr 1828 in verjüngter Pracht und Herrlichkeit, in Format, Druck und Papier untadelhaft, mit wenigen aber gewichtigen Beiträgen dichtender und erzählender Darstellungen ausgestattet, und — wie es schon das Titelblatt ankündigt — mit zehn englischen Kupfern. Und wenn man irgend etwas einen glücklichen Fund nennen kann, so ist es dieser. Unser wackerer und seine Unternehmungen stets verständig berechnender Landsmann Ackermann in London, aus einem wandernden Sattlerburschen von Schneeberg im sächsischen Erzgebirge und dann aus einem Wagnergesellen in Brüssel zu einem der ersten Londoner Kunsthändler emporgewachsen und jetzt durch wohlgeratene Söhne sein Geschäft bis nach Ostindien und nach Mexico erstreckend, hat vor sechs Jahren, wie bekannt, zuerst das deutsche Taschenbuchwesen an die Themse verpflanzt. Sein Forget me not gewann sogleich die Gunst der schönen sentimentalen Britinnen und fand bald herüber zu uns nach Deutschland seinen Weg."

Außer diesem Damenkalender erschien dann auch das bekannte Taschenbuch für Gartenfreunde mit den hübschen Hohenheimer Ansichten von 1795 – 1798 nach Zeichnungen von Heideloff. Die folgenden Jahrgänge brachten hübsche Entwürfe zu Landhäusern und Gartendekorationen von Thou-

ret und Klinsky, dann auch fremde berühmte Gärten zur Anschauung.

Die Klinskyschen Sachen sind alle sehr wirkungsvoll gestochen und verraten einen in der französischen Schule gebildeten Zeichner. Die Thouretschen Entwürfe sind zumeist von Duttenhofer, einige auch von Seyffer gestochen.

Ein großartiges Unternehmen Cottas war das Werk über den Kölner Dom von Sulpitz Boisserée. „Es giebt bei uns noch kein Prachtwerk, das diesem den Rang streitig machen kann, und selbst Franzosen und Engländer werden dasselbe mit ihren seltensten und ersten Werken konkurrieren lassen müssen", schreibt Rapp in seinem Kunstbericht für 1822. S. Boisserée gewann dazu Stuttgarter Künstler und zwar zunächst Duttenhofer. „Mit den hiesigen Kupferstechern habe ich große Mühe gehabt," schreibt Boisserée aus Stuttgart am 21. August 1810, „sie wollen nicht mit der Sprache heraus, was die Platten kosten könnten, weil sie solche Arbeiten nie gemacht, und dergleichen auf dem festen Land ganz unbekannt seien. Am allerzähesten war der alte Müller; mit seinem Sohn habe ich heute schon zum drittenmal verhandelt. Gestern hörte ich von Duttenhofer, der ein sehr braver Landschaftsstecher sein soll, eine verständliche Beurteilung und Taxe. Doch vor allem muß ich mit Cotta im reinen sein. Rapp brachte mir den Finanzminister Graf Mandelsloh, der in seiner Freude über die Schönheit der Zeichnungen mit dem Vorschlag herausrückte, sie der Königin zu zeigen, die als englische Prinzessin eine große Vorliebe für das Gotische habe. An Duttenhofer habe ich eine herrliche Bekanntschaft gemacht, er hat mir seine Arbeiten gezeigt, die in ihrer Art recht schön sind. Der gute Mann ist gehörig toll für die Sache und seine Frau fast noch toller; er bat sich wenigstens drei Hauptblätter zu machen aus." — In einem späteren Briefe schreibt er, die Königin hätte eine große Freude

an den Zeichnungen gehabt, die sie lebhaft an Windsor erinnerten.

Schon 1811 konnte Duttenhofer den ersten Abdruck an Boisserée schicken, doch erst 1819 erschien das erste Heft. „Duttenhofer hat auch die zweite große Platte zu dem Domwerk von Köln geendigt," schreibt Rapp im dritten Württembergischen Jahrbuch 1820/21, „und mit seiner des deutschen Fleißes würdigen Arbeit vor dem hohen Tribunal der Pariser Kunstrichter außerordentliches Lob und selbst Bewunderung geerntet. In Paris interessierte man sich so thätig für das Unternehmen, daß die Akademie einen Tag (21. Okt. 1820) anberaumte, wo das Werk vorgelegt werden sollte. Herr Quatremère-de-Quincy führte den Vorsitz in der Sitzung und stellte den Verfasser vor."

Fünf ganz vorzügliche deutsche Zeichner und drei oder vier der ersten deutschen Kupferstecher haben daran teil genommen, heißt es in dem Rappschen Kunstbericht vom Jahr 1822, der Rest wird von den geübtesten Pariser Künstlern bearbeitet und der Druck der Platten sowohl als des Textes in Paris besorgt werden, weil uns noch die Pressen dazu fehlen. 1823 ist das Werk vollendet mit 20 Tafeln, es kostete 120 fl. auf Velin und 150 fl. auf chinesischem Papier. Später erschienen noch Nachträge.

Fast gleichzeitig mit dem Kölner Domwerk erschienen Gaus Denkmäler von Nubien, gleichfalls im größten Folioformat in 12 Heften, aber ausschließlich von Pariser Künstlern gestochen. Schon früher, 1818, verlegte Cotta das Werk von Engelhardt über die Herrad von Landsberg, deren Bilder-Codex leider bei der Belagerung von Straßburg zu Grunde gegangen ist. 1820 und die folgenden Jahre erschienen Gutensohn und Knapps Denkmäler christlicher Religion vom 4. bis 13. Jahrhundert, dann die Monumenti etruschi von Francesco Inghirami, Homer nach Antiken gezeichnet von Tisch-

bein. Jetzt begannen auch die Illustrationen zu Schillers Balladen von Retzsch: der Gang nach dem Eisenhammer 1823, der Kampf mit dem Drachen 1824, Umrisse zu Goethes Faust 1828, dazu kam später noch 1833 Pegasus im Joch und das Lied von der Glocke in 43 Blättern. Am Ende der zwanziger Jahre erschien auch ein Panorama von Stuttgart in Steindruck und weitere archäologische Werke: Gerhards antike Bildwerke und Zahns Wandgemälde von Pompeji, dann die große Beschreibung der Stadt Rom von Platner und Bunsen 1830—42, Thorwaldsens Alexanderszug 1835, Boisserées Denkmale der Baukunst am Niederrhein vom 7. bis 13. Jahrhundert 1831 ff.

Der Cid von Herder, mit Randzeichnungen von E. Neureuther 1838, war das erste illustrierte Originalwerk der deutschen Typographie; denn was bisher an deutschen Büchern mit Holzschnitten vorhanden war, ging nicht über das Mittelmäßige hinaus, es waren meist Holzschnitte von französischen und englischen Verlegern entlehnt. Im vorliegenden Werk ist das typographische Unternehmen wie die künstlerische Erfindung völlig deutsch; nur zur Ausführung der Holzschnitte mußten noch englische Künstler dienen, da die deutschen noch nicht genug auf einen so zarten und leichten Vortrag wie die Neureutherschen Randzeichnungen eingeübt waren. Ein Prachttitel in arabischem Geschmack eröffnet das Werk. Die Titelbuchstaben heben sich auf einem reichverzierten Teppich ab, über welchem Amorinen schreibend, ruhend, singend und kämpfend ihr Spiel treiben. Unterhalb öffnet sich ein mit Kriegstrophäen aller Art gekrönter Bogen, durch welchen die Ansicht auf eine blühende Landschaft sichtbar wird, die um Trümmer alter Zeit und vergangener Größe den immer jugendlichen Frühling weckt. Jedes der vier Bücher hat wieder einen Prachttitel, die Hauptlinien der Schrift auf reicher Blumenarabeske, darunter eine einfache, aber höchst geschmackvolle

Trophäenarabeske als Vignette. Die übrigen Bilderverzierungen hat der Künstler an die Anfänge der Romanzen gesetzt, und teils als Vignetten und Randzeichnungen, teils als Arabeskenverzierungen behandelt, in welche die Anfangsbuchstaben mit aufgenommen sind. Letztere sind durchgängig einfach, meist ganz offen gezeichnet, um ein Verbindungsglied zwischen dem Druck und der Zeichnung zu bilden. Die Figuren und landschaftlichen Kompositionen sind voll Leben und sprechen aufs Treffendste den nebenstehenden Text aus.

Mit größtem Lobe, so schließt der Rezensent im deutschen Kunstblatt, muß aber auch des Drucks erwähnt werden, der in der Cottaschen Offizin in Stuttgart so geschickt besorgt worden ist, daß er dem in den schönsten englischen und französischen Holzschnittwerken an die Seite tritt. — Der deutsche Holzschnittdruck war bisher in dem Maße einförmig, unrein und tonlos, daß selbst die englischen und französischen Holzstöcke, die bei uns abgedruckt wurden, zum teil ihre Wirkung verloren. Hier finden wir zum erstenmal einen reinen, kräftigen und gut abgetonten Druck.

Ueber die Verdienste Cottas zur Einführung der Lithographie in Württemberg wird in einem späteren Kapitel die Rede sein.

Der übrige Stuttgarter Kunstverlag dieser Zeit ist nicht bedeutend. Bei Löfflund erschien schon im Jahr 1804 Stuttgart mit seiner nahen Gegend nach der Natur als Panorama in Umrissen mit 12 Kupfern. Bei Steinkopf das Taschenbuch für Frauenzimmer 1799 und 1800 mit Kupfern von Chodowiecki, Küffner und d'Argent und herausgegeben von Neuffer, dort finden sich die ersten Illustrationen zu Wallenstein von Küffner.

In Heilbronn hatte der dortige Senator Karl Lang, Dichter und Kunstfreund, im Jahr 1797 eine Art Kunstverlag errichtet, welchem er den Namen gab: „Schwäbisches

Industrie-Comptoir", das schon Meusel empfiehlt. Dort erschienen einige prächtige Almanache mit Kupfern von Chodowiecki, Küffner u. a.; auch viele populäre naturwissenschaftliche Schriften: Wanderungen in die Tempelhallen der Natur 1808 u. drgl. Lang hat selbst radiert, z. B. Nachbildungen schöner Gegenden in der Nähe von Heilbronn, gezeichnet von Gauermann 1795.

Umrisse zu Thorwaldsens Werken erschienen 1829 bei Gebrüder Frank, und bei Schulz die Werke Canovas in Umrissen. Bei Nast in Ludwigsburg erscheint 1806 das Württembergische Taschenbuch für Freunde und Freundinnen des Vaterlandes mit 5 Kupfern und einer Musikbeilage. Die Kupfer bringen hübsche Ansichten des Ludwigsburger Schloßgartens. Erwähnt seien auch noch die für damalige Zeit fast vereinzelnd stehenden Arbeiten des Gmünder Zeichenlehrers Joh. Sebald Baumeister, welcher in den Jahren 1805 und 1808 die Hohenstaufendenkmäler in Lorch herausgab und später 1819 auch die Familienbildnisse der Hohenzollern.

Johann Friedrich Ebner, bis 1786 Direktor des mit dem herzoglichen Waisenhaus in Ludwigsburg verbundenen Künstlerinstituts, worin junge Leute, besonders auch im Interesse der herzoglichen Porzellanfabrik, mit welcher es in Verbindung stand, im Zeichnen, Modellieren u. s. w. unterrichtet wurden, gründete in Stuttgart eine Kunsthandlung, die bald durch rastlose Thätigkeit und Sachkenntnis einen großen Aufschwung nahm. Das Geschäftslokal war ursprünglich gegenüber der Stiftskirche, wo jetzt der Gasthof zur alten Post ist, später wurde es in Nr. 29 der Königsstraße verlegt, es war dies das mittlere der drei denkwürdigen Häuser, welche die Königsstraße, gegenüber dem Bazar, so sehr verengten und in den Jahren 1827—29 abgebrochen wurden. Das bekannteste jener Häuser war das Prälat Griesingersche, über welches ich aus Briefen von Haug an Mat-

thisson die nachfolgenden Reime entnehme, welche sich auf den Abbruch dieses Hauses beziehen.

16. Juli 1828:

„Schon tanzen die Ziegel munter,
Von Griesingers Hause herunter;
Allein man hatte mit Both,*)
Dem Sonderling Müh und Not,
Der sein Eigentum lang verweigerte.
Doch ist nun, wollen wir hoffen,
Ein solcher Kontrakt getroffen,
Daß von jedem Mittelgebäu
Die Königsstraße frei,
Und von unten zu überschauen ist
Bis oben, was stattlich traun ist."

Am 1. Juni 1813 übergab Joh. Fr. Ebner das Geschäft seinem Sohne Georg, der es in unveränderter Weise fortführte. Ebner erwarb noch den Platz hinter seinem Hause an der neu regulierten Straßenlinie und ließ sich durch den Oberbaurat Groß ein prächtiges Haus erbauen, welches von nun an der Sitz des Geschäfts blieb. Im November 1848 wurde eine Musikalienhandlung damit verbunden, und im Juli 1854 übernahm der Sohn Eduard das Geschäft. Nach Verkauf des elterlichen Hauses wurde die Kunsthandlung 1872 liquidiert und nur das Musikgeschäft in der Gymnasiumsstraße 11 weitergeführt.

Von hohem Interesse ist der alte Ebnersche Kunstverlag, alle die prächtigen Sachen, jetzt ein Stolz der Sammler, verdankt man dem rührigen Manne, er war es, welcher schon im Jahre 1800 das erste Stuttgarter Adreßbuch herausgab und dann folgte eine Reihe Württembergikas, teils Ansichten

*) Wer dieser Both war, konnte ich nicht in Erfahrung bringen, nach Hartmanns Chronik von Stuttgart wurde das Ebnersche Haus schon 1827 abgebrochen, im Jahr 1811 war es noch im Besitz des Professors Elben.

von Stuttgart und Umgebung, und des ganzen Landes, teils Folgen von Trachten, Militär, Porträts der Regenten, Pferdestücke, Karten von Württemberg und Baden, Pläne von Stuttgart u. s. w. Wir nennen speziell die Ansichten von Stuttgart von M. Heideloff, gestochen von Nilson, die Stuttgarter Ansichten, gezeichnet und lithographiert von Emminger, Keller, Obach, Wagner, Wölffle und anderen, und die große Serie kleiner kolorierter Ansichten des ganzen Landes, welche in Lieferungen à 12 Blatt erschienen sind. Dann die 12 Blatt württembergische Volksgebräuche von Pflug in Biberach und die Volkstrachten von C. Heideloff, gestochen von Nilson. Das württembergische Militär unter König Friedrich von Seele, 12 Blatt in Imperialfolio. Abbildungen württembergischer Gestütspferde, gezeichnet von Kunz, und lithographiert von Eckemann-Alesson. Abbildungen sämtlicher Regenten von Württemberg, 15 Blatt klein Folio mit Text von Pfaff. Außerdem erschienen im Ebnerschen Verlag eine Reihe von Kupferstichen und Lithographien, meist religiösen Inhalts, worunter ich nur die weitverbreiteten Blätter Johannes von Dominichino, lithographiert von Küstner, und Apoll unter den Hirten nach Schick, lithographiert von C. Schmidt, hervorheben möchte.

Zu Anfang der vierziger Jahre gründeten Alb. Ebner*) und Karl Seubert eine Verlagsbuchhandlung, welche bald zu bedeutendem Ruf gelangte. Zunächst war es die Herausgabe des bekannten und weitverbreiteten Kunstatlasses „Denkmäler der Kunst", herausgegeben von Dr. Guhl, A. Voit und J. Caspar in Berlin, welcher erstmals den ganzen Entwicklungsgang der Kunst in übersichtlicher Zusammenstellung zur Darstellung brachte. Das Werk war mit 3 Bänden 1853 vollendet, dann folgte noch unter Lübkes Redaktion ein vierter

*) Ein Sohn des Lithographen Karl Ebner und Neffe des Kunsthändlers Georg.

Band, welcher der neueren Kunst gewidmet war. Daran anschließend erschien dann auch eine neue, erstmals illustrierte Auflage von Kuglers Kunstgeschichte mit Holzschnitten und eine ganze Reihe anderer kunstgeschichtlicher Werke, von welchen wir nur nennen: Rettbergs „Nürnbergs Kunstleben", Heideloff und Beisbarths „Kunst des Mittelalters in Schwaben", die „Mittelalterlichen Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaats", herausgegeben von Heider und Eitelberger, Kuglers Geschichte der Baukunst, Müllers Künstlerlexikon, Cavedas Geschichte der Baukunst in Spanien, Harleß plastische Anatomie u. s. w. Auch das deutsche Kunstblatt kam im Jahr 1858 in den Ebnerschen Verlag, leider blieb dieser prächtig ausgestattete Band der einzige und zugleich der letzte des von da an eingegangenen Kunstblatts. Der Verleger hatte seine Rechnung dabei nicht gefunden und die Schlußworte des Herausgebers F. Eggers: „Somit sollten wir denken, daß die jetzige Einrichtung geeignet ist, dem Norden und Süden von Deutschland gleiche Gelegenheit zur Vertretung im Blatte und zur Teilnahme an unsern Bestrebungen zu geben", haben sich nicht bestätigt. Aehnlich ging es mit andern Unternehmungen des Verlags; das so schön begonnene Werk über die Kunstdenkmäler Schwabens brachte es nur zu ein paar Lieferungen. Es ist selbstverständlich, daß die Verlagshandlung mit einer ganzen Reihe von Kupferstechern, Lithographen und Holzschneidern sich in Verbindung setzte; besonders war es jetzt aber der Holzschnitt, welcher neu auflebte und in der Anstalt von Allgaier und Siegle zu einer bis dahin nicht geahnten Vollendung gelangte. Wir müssen es uns versagen, weiter auf dieses Gebiet einzugehen, nur ein Meister dieses Faches soll noch genannt werden, es ist der Kupferstecher Aug. Deis (geb. 1810 zu Stuttgart, † das. 26. Nov. 1884), welcher durch seine Nachstiche von Dürers Passion sich einen bedeutenden Namen gemacht hat.

Schließlich müssen wir auch noch des großen Verlagsgeschäfts von Eduard Hallberger gedenken, welcher in den fünfziger Jahren durch Herausgabe illustrierter Zeitschriften zu einem Weltruf gelangte. Zunächst war es die „Illustrierte Welt", welche erstmals 1853 erschien und in wenigen Jahren eine Auflage von 150 000 Exemplaren erlebte, daran schloßen sich bald auch der Verlag von illustrierten Prachtwerken an, es wurde eine eigene xylographische Anstalt errichtet und das Jahr 1858 brachte als neues Unternehmen, das immer noch hervorragendste und bedeutendste Verlagsobjekt, „Ueber Land und Meer", redigiert von Hackländer und Dr. Zoller. Wenn noch die Illustrierte Welt vorzugsweise mit Erzeugnissen ausländischer, hauptsächlich französischer Holzschnitte geschmückt war, so hat Ueber Land und Meer sich davon emanzipiert und brachte größtenteils Originalarbeiten ihrer Spezialartisten. Zu den liebenswürdigsten Zeichnern gehörte besonders Gustav Closs (geb. zu Stuttgart 1840, † 1870), dessen poesievolle Landschaftsbilder den Hallbergerschen Verlagswerken einen besonderen Reiz verleihen.

Vereinswesen.

Gesellschaftliche Vereinigungen, wo sich Künstler und Männer der Wissenschaft fanden, waren kaum vorhanden, schreibt Hackländer im Roman seines Lebens. Und erst im Oktober 1843 wurde die Gründung einer Gesellschaft beschlossen, die teils aus Künstlern, Schriftstellern und Gelehrten, anderenteils aus gescheiten Leuten jedes nur möglichen Standes bestehen sollte. Zu den ersten Beratungen zogen wir die Maler Karl Kurtz, Müller und Rustige bei, und da die Sache lebhaften Anklang fand, auch alles

aus den oben genannten Kreisen es sich zur Ehre rechnete, dieser Gesellschaft beizutreten, so war sie baldigst konstituiert und trat, ihre wöchentlichen Sitzungen im Café Marquardt haltend, ins Leben. Gegliedert und zusammengesetzt war sie wohl wie nie eine ähnliche; sie hieß die „Glocke", Protektor war der Kronprinz, der den Sitzungen fast regelmäßig anwohnte, als Glockenmeister fungierte der Prinz Hugo von Hohenlohe-Oehringen; die Beamten hießen: der Sprecher, Altgeselle, Hammer, Mantel, Seil und Schwengel, Strang und Junker, der Schatzmeister Klingelbeutel u. s. w. Die übrigen Mitglieder Glockenzieher, unter denen neben allem, was in Malerei, Dichtkunst, Architektur und sonst mit Auszeichnung genannt wurde, sich auch Graf Wilhelm von Württemberg, Graf Neipperg, Baron Taubenheim, General Rüpplin, Baron vom Holz, Graf Taube, Baron Hügel u. a., Mitglieder der besten Häuser des Adels, die sich für Kunst und Wissenschaft interessieren, sowie hochgestellte Beamte befanden. Stets zur Eröffnung der Arbeit wurde das Glockenlied gesungen, welches Liszt komponiert hatte, und das mit den Worten begann:

„Heil unserer Glocke, Heil,
Heil Hammer, Mantel, Seil,
Heil unserer Glocke Heil!"

Alle nötigen Zeichen gab der Meister vermittelst einer großen Glocke, die von der Decke herab hing, und wurden diese Zeichen, wo es nötig war, vermittelst kleiner Glocken in der Hand jedes Mitglieds erwidert. Der erste Paragraph der Gesellschaftssatzungen hieß: „der Zweck der Gesellschaft ist: gesellige Unterhaltung und gegenseitige Mitteilung litterarischer und artistischer Arbeiten. Für jede Sitzung wurde abwechselnd von den Mitgliedern ein Protokoll geführt, was nach und nach eine interessante, launige und teilweise auch höchst geistreiche Chronik bildete. Dazu hatte jeder das Recht

und die Verpflichtung, durch Vortrag über Erlebtes, sowie aus wissenschaftlichen und künstlerischen Gebieten zur Belehrung und Unterhaltung die sogenannte Glockenspeise beizutragen. Die Maler brachten Skizzen und Zeichnungen, häufig auch die damals so beliebten Karrikaturen, hauptsächlich Glockenmitglieder darstellend, von denen sich bald eine große Anzahl vortrefflich gelungener in den Mappen ansammelten. Ungefähr ein Jahr nach dem Entstehen der Gesellschaft baute dieselbe auf Aktien ein eigenes Lokal im Hofe des Café Marquardt, bestehend aus einem geräumigen Saale, dessen gewölbte Decke nach Art alter Glockenstuben konstruiert war.

Aus dieser Gesellschaft ging nun im Jahr 1850 die Künstlergesellschaft „Bergwerk" hervor mit ganz ähnlichen Tendenzen. Hackländer übernahm den Vorsitz als Bergmeister und führte dieses Amt 15 Jahre lang mit großem Geschick und Geschmack, so daß der Verein nicht allein die Stuttgarter Größen auf kürzere oder längere Zeit an sich zog, sondern auch die meisten berühmten Gäste, welche die Schwabenhauptstadt berührten, in seinen Kreis zog.

Zur Einführung der Gesellschaft in die Oeffentlichkeit erschien im Schwäbischen Merkur ein Bericht, dem wir folgendes entnehmen.

„Es war ein glücklicher Gedanke, nicht allein die sogenannten bildenden Künste, sondern auch Poesie, Musik und Schauspiel mit in den Kreis zu ziehen. So mußten durch die bunte Mannigfaltigkeit der Formen, in denen die verschiedenen Künste wirken, nicht nur die geselligen und geistigen Genüsse erhöht, sondern auch durch die Erkenntnis ihres gemeinsamen Stammes und ihrer Wechselbeziehungen die Produkte jeder einzelnen Kunstthätigkeit durch fördernde Winke immer mehr vervollkommnet werden. Wie dieses geistige Zusammenwirken allseitig anregt und belebt, wie Männer, die im Dienste und der Pflege der Kunst ergraut, sich in der

Begeisterung dieses wechselseitigen Wetteifers verjüngen, das hat schon das erste Vereinsjahr gezeigt. Das Bergwerk ist nach den darin vertretenen sechs Künsten in sechs Zechen eingeteilt, deren Aufgabe es ist, gemeinsam aus den Schachten des Geistes die Stufen edlen Metalls zu Tage zu fördern. Der Verein soll ein gemeinschaftlicher zu wetteiferndem, geistigem Schaffen begeisternder Mittelpunkt für die hiesigen Künstler, ein gastlicher Sammelplatz für fremde werden, jeder heimischen Kunstthätigkeit zu erfolgreicher Wirksamkeit die Hand bieten und nach jeder Beziehung fördernd auf das vaterländische Kunstleben einwirken. Der Verein besitzt bereits außer plastischen Arbeiten, Dichtungen und musikalischen Kompositionen, ein reiches Album von Handzeichnungen und Aquarellen der Mitglieder, sowie von Gästen, aus welchen allen seiner Zeit eine Blumenlese zu veranstalten und solche der Oeffentlichkeit zu übergeben beabsichtigt wird." Dieser Plan ist meines Wissens nicht zur Ausführung gelangt.

Im Jahr 1852 begann die Gesellschaft mit Darstellung von lebenden Bildern im k. Hoftheater. Die erste Aufführung fand am 20. März statt und bestand aus einem Cyclus von 12 Bildern, welche den Entwicklungsgang der Kunstgeschichte in ihren Hauptperioden darstellen sollte. Der Reinertrag war für wohlthätige Zwecke bestimmt. Die Bilder fanden großen Beifall. Den Prolog sprach Löwe, von bildenden Künstlern waren beteiligt die Baumeister Leins und Mauch, der Bildhauer Wagner, die Maler Rustige, Kurtz, Peters, Herdtle, Schmidt und Kornbeck, den musikalischen Teil leitete Lindpaintner.

Am 12. April 1853 kam eine zweite Aufführung lebender Bilder zur Darstellung. Den Reigen eröffnete nach einem von Löwe gedichteten und gesprochenen Prolog eine allegorische Darstellung des Bergwerks und zeigte Rübezahl mit den Gestalten der sechs Schwesterkünste oder Zechen und einer

Schar arbeitender Gnomen — ein sehr sinnig zusammengestelltes Bild von Rustige. Nach dieser Einleitung folgten zwölf Darstellungen aus der christlichen Kunstperiode, umfassend deren ganze Dauer von 1400 bis auf die Neuzeit. Sie waren nach vier Schulen der deutschen, italienischen, niederländischen und französischen geordnet und jede derselben durch drei charakteristische Produkte repräsentiert. So sah man aus der deutschen Schule den Blaubeurer Hochaltar und ein Bild aus dem Leben Marias von A. Dürer. Die italienische Schule war dargestellt durch ein Bild von Filippo Lippi, „Verurteilung des Petrus und Paulus" in der Karmeliterkirche zu Florenz und die Himmelfahrt Mariä von Tizian; von den Niederländern gab man die Anbetung der Könige von van Eyck und die Kinderschule von Ostade. Aus der französischen Schule brachte Poussin eines seiner besten Bilder, „Rebekka am Brunnen", Greuze seine „Dorfbraut" und Delaroche seinen reichen und großartigen „Künstlerolymp". Außerdem wurde noch dargestellt Canovas Grabmonument der Erzherzogin Christine und de Keysers „Maler Memling".

Im Jahr 1856 veranstaltete die Gesellschaft eine Ausstellung von Gemälden vom Frankfurter Kunstverein im König von England. Vertreten waren unter anderen: Achenbach, Decamps, Chavet, Gude, Couturier, die Frankfurter Burger und Rumpf, M. v. Schwind u. s. w.

An Ausstellungen waren überhaupt die fünfziger Jahre sehr reich, ein günstiges Zeichen für das Aufleben der Kunst in Stuttgart. 1855 stellte der polnische in Florenz lebende Maler Boratinsky seine Werke aus, 1857 sah man die Schirmerschen Landschaften, Moritz v. Schwinds Kaiser Rudolph und Kotzebues Kampf an der Teufelsbrücke, 1858 versteigerte A. Wagner eine größere Anzahl seiner Gemälde, 1859 war eine Ausstellung von Schillerbildern, die Aus-

stellung des Bildes von Brausewetter, König Richard III. u. drgl. mehr.

Das Bergwerk hatte auch im Jahr 1857 die Veranstaltungen zur zweiten allgemeinen Künstlerversammlung in würdevoller Weise geleitet. Die Sitzungen fanden im Ständesaal statt und wurden präsidiert von den Herren Professor Pelissier aus Hanau, Leutze, Düsseldorf, Herm. Becker, Düsseldorf, letzterer als Schriftführer. Von Stuttgarter Herren waren noch weiter delegiert, Dr. Zoller und Professor Rustige, der letztere begrüßte die Versammlung in der ihm eigenen von Humor gewürzten Weise. An die Beratungen schloßen sich Festlichkeiten aller Art an; zunächst eine Fahrt auf die Solitude, woselbst im großen Mittelsaal ein solennes Festessen arrangiert war. Tags darauf besuchte man das Volksfest in Cannstatt, welches damals durch den Besuch der beiden Kaiser von Frankreich und Rußland eine besonders glänzende Weihe erhielt. Der Abend vereinigte die Gäste wieder im Bergwerksaal des Hotels zum König von England. „Hier sah man nun das Bergwerk in seiner ganzen Entfaltung. Rings um die Tische saßen die Knappen in ihrem Kostüm. Die Fahnen waren aufgerichtet, die Transparente brannten. Mitten im Zimmer von einem Rübezahl bewacht, lagen zwei goldene mit Blumengewinden gezierte Fässer, welche verschiedenfarbiges Getränk enthielten und hergaben. Dann erhob sich der Obersteiger (Hofrat Hackländer) und ließ „anfahren", d. h. eröffnete mittelst Hammerschlägen und charakteristischem Schlußverse die Sitzung, welches auf ebenso originelle Art erwidert wurde. Dann wurden die Gäste, die sich den Bergwerksleuten angereiht hatten, ebenso herzlich begrüßt, als durch gehaltvolle und launige Reden, namentlich von Seiten der Herren Fedor Löwe, J. G. Fischer, Th. Kerner, Hofschauspieler Gerstel u. a. erfreut. Einen nicht geringen Beitrag zur Unterhaltung leistete die musikalische

Zeche, sowohl durch ihre Solovorträge als auch durch die Bundeslieder, die ebenso charakteristisch gedichtet und komponiert, als unter der Begleitung der Hämmer vorgetragen. Ein solches Lied wurde auch angestimmt, als der Obersteiger einen Fackelzug anordnete, der das Einfahren versinnlichend, in der Weise ausgeführt wurde, daß alle die Gäste bereitgelegte Wachskerzen anzündeten und unter dem Absingen des Bergwerkslieds einen feierlichen Umzug hielten. Unter den humoristischen Sachen erfreute besonders der durch mimische Darstellung begleitete Vortrag eines Muckerliedes von Herrn Gerstel, welches in Bezug auf Komik das Vorzüglichste genannt werden muß, was sich derartiges denken läßt. Die sonstigen musikalischen Genüsse bewiesen, daß das Bergwerk Metall zu Tage zu fördern und in die Stimme zu legen weiß. Herr Maler Peters sprach gleichfalls in humoristischer Weise über das Verhältnis der Künstler zu den Kunstvereinen. Er verglich sie mit einem Ehepaar und schilderte im Bilde bleibend, ihre Ehe als eine glückliche, wenn auch nicht von den kleinen Unebenheiten, welche ein solches Verhältnis darbietet, durchaus verschonte."

Am letzten Versammlungstag endeten die vorbereiteten Genüsse noch in einem herrlichen Schlußakkord. Das gemeinschaftliche Essen wurde im Hotel Marquardt eingenommen. Unter den wenigen Reden zeichnete sich ein mit Herzlichkeit ausgesprochener Hinblick auf die nächste Versammlung in München durch den Erzgießer F. v. Miller aus. Dann wurde folgendes von Rustige gedichtetes Tafellied gesungen:

Was kommt da vom Maine, von Elbe und Rhein,
Von Donau und Isar gezogen?
Als wäre da draußen die Erde zu klein,
Kommt alles zum freundlichen Stuttgart herein
Auf dampfenden Wagen geflogen!
Und wenn Ihr's erfragt bei Alt und bei Jung:
Das ist — Deutschlands Künstlerversammelung!

Wer sitzt in dem stattlichen Saale im Kreis,
Mit ernsten, bedächtigen Mienen?
Da sitzet der Jüngling, der Mann und der Greis,
Und jeglicher redet, so gut er es weiß,
Der Kunst, die er liebet zu dienen!
Und fragt Ihr, wer da so redet und schafft?
Das ist — Deutschlands tagende Künstlerschaft!

Und dort um die Tische, so gastlich gedeckt,
Wer kneipt so gemütlich und fröhlich?
Es werden Toast auf Toaste geheckt,
Es mundet der Wein, die Mahlzeit sie schmeckt,
Und alles ist freudig und selig!
Und wenn Ihr's erfraget, so hört Ihr fürwahr:
Das ist — Deutschlands lustige Künstlerschar!

Und sind die drei Tage mit wackerem Mut,
Bestanden in Ernst und in Scherzen!
Dann ziehen sie heimwärts und schwenken den Hut,
Und drücken die Hand sich zum Abschied gut,
Und halten einander im Herzen!
Und was sich aufs Wiedersehen freuet aufs Jahr:
Das ist — Deutschlands tagende Künstlerschar!

Kaum war man bis zu den Früchten gekommen, als es Zeit war, auf die Silberburg zu ziehen, wo der Künstlerversammlung von seiten der Stadtgemeinde Stuttgart eine Herbstfeier veranstaltet war. Die Silberburg ist ein der Museumsgesellschaft gehöriger Garten, der auf einem Hügel vor der Stadt gelegen, ringsum die reizendste Aussicht auf die Umgegend gewährt. Aber eine noch schönere gewährte er jetzt innerhalb seiner wohlgehaltenen Anlagen. Denn mitten unter seinen Blumen zeigten sich viel schöne und anmutige Damen, von der Männerwelt dahin geleitet und den herzlichen Empfang erhöhend, den der Herr Stadtschultheiß v. Gutbrod an der Spitze der Vertreter der Stadt den eintretenden Gästen zu teil werden ließ. Dann waren im Grünen lange Tafeln gedeckt, auf welchen der überreiche Herbst seine Früchte und gastliche Frauenhand den duftigen dampfenden

Kaffee gestellt hatten. Nie ward liebe Gabe liebenswürdiger dargeboten. Man konnte sich an allem erfreuen, an Blumen und Düften, an Trauben und Wein. Nie haben wir schönere Trauben gesehen. Welch' einen süßen alten Neckarwein schenkten uns die Väter der Stadt ein! — Man tafelte im Freien und drinnen in den blumenbehangenen Sälen. Man sang und hörte singen; aus den Kränzen des Herbstes tönten die Chöre des Stuttgarter Liederkranzes. Zahlreiche Trinksprüche hallten drinnen und draußen. Unter dem Vorausgang der Musik wurde in bunter Reihe ein Umgang durch die Gärten gemacht. Als es dunkler wurde, verwandelte ein herrliches Feuerwerk die Scene in wahrhafte Zaubergärten, und dann, um die Lust zu krönen, ging's in den Saal zum Tanz, der das Zauberfest fröhlich beschloß.

Es ist wohl niemand, der den lieben Stuttgartern nicht mit Freuden zugestanden, daß sie wissen, es wohl zu machen.

(F. **Eggers**.)

Im folgenden Jahr, 1858, fand wieder eine Vorstellung lebender Bilder statt. Dargestellt wurden die verschiedenen Künste und zwar als erstes Bild die Musik, durch die Darstellung von Mozarts Apotheose von Führich, mit Prolog von Löwe; zweites Bild die Poesie nach einem Gemälde von Schwind, Prolog von Dr. Notter; drittens die Schauspielkunst nach einer Komposition von Rustige, Prolog von Löwe; viertes Bild Bildhauerkunst, repräsentiert durch Sabina von Steinbach nach einer Komposition von Fellner, Prolog von Th. Kerner; fünftes Bild die Baukunst, darstellend die Grundsteinlegung des Ulmer Münsters, nach Zeichnung von Fellner, Prolog von Dr. Notter, und sechstes Bild die Malerei, repräsentiert durch Albrecht Dürer in Venedig, komponiert und mit Prolog begleitet von Rustige.

Anläßlich der elften Versammlung deutscher Architekten und Ingenieure am 23.—26. September desselben Jahres,

war es wieder das Bergwerk unter dem Vorsitz von Leins, welches den fremden Gästen in dem damals neu fertiggestellten Berger Mineralbad ein prächtiges Fest gab. Auch die Stadt Stuttgart hatte wieder die Silberburg zu einer Huldigung für die aus allen Gauen herbeigeströmten Bautechniker auserkoren. Aus den Verhandlungen sei noch hervorgehoben, daß der Landeskonservator Haßler*) über württembergische Baudenkmäler, Hübsch aus Karlsruhe über den altchristlichen Stil und Voigt aus Braunschweig über die Möglichkeit in unserer Zeit einen eigentümlichen Baustil zu schaffen, sprach, die er in der Anwendung des Eisens zu finden glaubte. Die Verhandlungen leitete Baurat Breymann**) und Professor Knoblauch aus Berlin.

Im November 1843 konstituierte sich der Württembergische Altertumsverein, welcher sich die Aufgabe stellte, die im Lande so zahlreich vorhandenen Denkmäler aus dem Mittelalter und früheren Zeiten zu erhalten, ihre Kenntnis zu fördern und durch Ausgrabungen, der noch unter der schützenden Hülle des Bodens verborgenen altgermanischen und römischen Altertümer, solche an das Tageslicht zu fördern, zu sammeln und abzubilden.

Der Verein, an dessen Spitze der Graf Wilhelm von Württemberg stand, hatte das Glück, schon im darauffolgenden Jahre 442 Mitglieder zu zählen, darunter die angesehensten Gelehrten der Residenz, Fürsten, Standesherren und Adelige. Unter den Gelehrten war es besonders Wolfgang Menzel, der seine Thätigkeit dem Verein widmete. Die Topographen Paulus und Dürrich, wovon sich besonders der erstere einen bedeutenden Namen als Archäologe erworben hatte, leiteten

*) Das Landeskonservatorium wurde eben in diesem Jahre errichtet.

**) G. A. Breymann, Professor am Polytechnikum, † 17. Aug. 1859. Vrgl. Schw. Merkur 1859 S. 1293.

mit Menzel die Ausgrabungen des Vereins, durch welche man gleich in den ersten Jahren ganz überraschende Erfolge erzielt hatte. Hören wir darüber Menzel in seinen Denkwürdigkeiten, welche Aufzeichnungen auch dadurch unser Interesse erregen, weil sie zeigen, welchen regen Anteil König Wilhelm an den Bestrebungen des Vereins nahm und dadurch gleichsam dem Werk eine höhere Weihe gab.

„Nachdem ich im Jahr 1846 die großen Ausgrabungen am Berge Lupfen (bei Oberflacht) unternommen hatte, wollte der König die Funde sehen, der Ausschuß des Altertumsvereins empfing ihn im Vereinslokal, der alten Legionskaserne. Ich mußte dem König zum Führer dienen und ihm alles erklären. Als er die breiten Eisenschwerter sah, die mein Freund Dürrich und ich aus alemannischen Gräbern mitgebracht hatten, griff er darnach und sagte: Aha das sind Römerschwerter! Jawohl, Ew. Majestät, rief ein Herr, der dem Hofe angehörte, und zupfte mich leise, daß ich nicht widersprechen sollte. Der König aber hatte schon bemerkt, daß ich nicht seiner Meinung sei, und frug mich. Ich holte ihm nun ein echtes Römerschwert herbei und zeigte ihm, wie sehr sich dasselbe, kurz, dick und von Erz, vom deutschen Schwert unterscheide, welches lang, dünn, aber breit, zweischneidig und von Eisen war, weshalb man ein so breites Schwert Spaten nannte, da noch jetzt das Schwert in Italien und Spanien spada, in Frankreich épée heißt. Diese Belehrung nahm der König sehr gut auf, besah sich alles genau, frug nach allem, blieb anderthalb Stunden und dankte mir zum Abschied aufs freundlichste, indem er einen scharfen Blick auf den gewissen vornehmen Herrn warf und sagte: Wenn ich solche Sammlungen ansehe, lerne ich gern etwas Neues und will durchaus nicht, daß man mir schmeichle, ich müßte von vorn herein schon alles wissen. Wenige Wochen nachher ließ mich der König abermals in das Lokal des Altertumsvereins bescheiden, um

meine Funde auch seiner Tochter Sophie, Königin der Niederlande zu zeigen. Er begleitete dieselbe. Die Königin interessierte sich besonders für die Totenköpfe und Gerippe, die wir von Oberflacht mitgebracht und die ich alle eigenhändig vom Schlamm gereinigt und wieder zusammengesetzt hatte, wie sie dann in Schädel- und Knochenlehre viele Kenntnisse besaß und sich davor nicht ekelte."

Damit sind wir etwas tief in das archäologische Gebiet gelaugt, wir wollen aber den Leser dadurch entschädigen, daß wir jetzt auch die künstlerische Thätigkeit des Vereins hervorheben, die alle Beachtung verdient. Unter den damals in Deutschland bestehenden Vereinen war der württembergische Altertumsverein der erste und wohl auch der einzige, welcher seinen Publikationen dadurch, daß das Hauptgewicht auf große Abbildungen gelegt wurde, einen künstlerichen Wert verlieh. Diese Abbildungen beschränkten sich aber nicht bloß auf Altertümer im engeren Sinne des Worts, sondern auf württembergische Kunstdenkmale überhaupt. Als erstes Blatt erschien der Hochaltar in der Herrgottskirche zu Creglingen, gezeichnet von G. C. Wilder in Nürnberg, dem warmen Freunde und Verehrer altdeutscher Kunst, gestochen von A. Gnauth, dem geschickten Lithographen, Vater des bekannten genialen Architekten und Direktors der Nürnberger Kunstgewerbeschule.

Von derselben Hand nach Zeichnungen Eduard Herdtles kamen auch die schönen Konturzeichnungen der württembergischen Grafenstandbilder in der Stiftskirche in Stuttgart.

Spezielle Zeichner des Vereins waren G. Eberlein aus Nürnberg und Fellner aus Frankfurt a. M. Eberlein, ein Schüler Heideloffs, war damals vom Grafen Wilhelm von Württemberg berufen, für sein Schloß Lichtenstein Gemälde auszuführen. Er war ein Meister in der Darstellung altdeutscher Baudenkmale und besonders deren Ornamentik. Ihm verdankte der Verein die schönen Zeichnungen

des Grabdenkmals Eitel Friedrichs von Zollern, des hl. Grabs zu Reutlingen, des römischen Mosaikbodens zu Rottweil, der Walderichskapelle zu Murrhardt, des Rosenkranzbilds zu Weilheim u. T., des Steinhauses zu Heimsheim und der alemannischen Gräberfunde von Oberflacht. Fellner zeichnete zu dieser Publikation einige hübsche Vignetten, wie auch den Entwurf für das ansprechende Vereinsdiplom; über ihn lassen wir wieder Menzel sprechen: „Sehr geschickt war der kleine Maler Fellner, der von München nach seiner Vaterstadt Frankfurt a. M. zurückreisen wollte, unterwegs in Stuttgart sich ein paar Tage und noch ein paar Tage, ein paar Wochen, ein paar Monate, endlich ein Jahr aufhielt, aber immer nur unterwegs und auf dem Sprunge, seine Reise nach Frankfurt fortzusetzen. So blieb er 25 Jahre in Stuttgart ohne Anstellung, mit Bildern und mehr noch mit Zeichnungen beschäftigt. Er gehörte der Münchener historischen Schule an, die ich wegen ihrer langen, immer gar zu ernsten und gar zu sehr auf Bedeutung Anspruch machenden Figuren, mit ihren koketten Apostelbärten, mit dem loyalen Augenaufschlag ihrer Pferdeköpfe ꝛc. nicht recht leiden mochte. Aber Fellner besaß ausgezeichnete Kenntnisse in Waffen und Kostümen des Mittelalters. Wir wirkten mehrere Jahre zusammen im württembergischen Altertumsverein. Er war aber hitzig und überwarf sich bald mit Professor Mauch, dem Architekten, der sehr stolz war und kaum eine andere Meinung gelten ließ, als die seine. Fellner hatte viele Eigenheiten, behielt immer dieselbe Wohnung bei und verließ sie oft in Monaten nicht. Dann konnte man ihn wieder allabendlich fünf Stunden lang auf einem Fleck in dem nämlichen Bierhause sitzen sehen, monatelang, bis ihm etwas in die Quere kam und er in ein anderes zog. Freundliche Mahnungen, er schade bei dieser Lebensweise seiner Gesundheit, halfen nichts. Er sah vor Blutdrang immer glühend rot aus, was ihn bei einer intelli-

genten Gesichtsbildung und langen blonden Haaren dem, der ihn nur einmal gesehen, unvergeßlich machte. Er starb noch in den besten Mannesjahren und ließ sich auf dem malerischen Kirchhof in Wangen, von wo man das Neckarthal überschaut, begraben."

Vereinsarchitekt war der Gotiker Beisbarth, welcher die schönen Blätter, Abtstuhl zu Maulbronn und den Marktbrunnen zu Urach lieferte. Erwähnt seien noch der Maler Obach, mein verehrter Lehrer, Meister im Landschaftzeichnen, auch als Lithograph thätig, dann der geschickte Lithograph Federer, der Xylograph Deis, die Kupferstecher Oertinger und Gugeler, die Maler H. Herdtle und K. Kurtz, die Kunstdrucker Malté, Küstner und Baisch, alle diese Künstler suchte der Verein zu beschäftigen und nahm damit einen wesentlichen Anteil an dem Fortschritt und der Blüte der graphischen Künste Stuttgarts in den vierziger und fünfziger Jahren. Ich erwähne nur eine für diese Zeit (1856) ganz ausgezeichnete Leistung im Farbendruck, eine Kopie der Glasgemälde im Chor der Stiftskirche zu Tübingen, ausgeführt von W. G. Baisch. Das Erscheinen der großen Foliohefte war eine That, die sich kaum ein anderer, von den vielen damals gegründeten deutschen Altertumsvereinen gestatten konnte. Sie wurden allgemein mit großer Sympathie aufgenommen und von den bedeutendsten Kunstgelehrten, an deren Spitze Kugler stand, mit Hochachtung besprochen. Leider hatte das regelmäßige Erscheinen dieser Jahreshefte nur kurzen Bestand, das verhängnisvolle Jahr 1848 machte einen Strich durch die Rechnung, die Mitgliederliste des Vereins erhielt einen gewaltigen Stoß, so daß von 542 im Jahr 1847 am Ende der fünfziger Jahre nur noch 339 Mitgliederbeiträge zur Verfügung standen, abgesehen von den größeren Subventionen der kgl. Familie und einzelner begüterter Freunde des Vereins.

Fast gleichzeitig mit dem Altertumsverein wurde der Verein für Baukunde gegründet, welcher schon ein paar Jahre früher unter dem Namen Parthenon im stillen existierte; Gründer waren die Herren Etzel und Leins, damals schon gefeierte Namen. Der erstere war in demselben Jahre, erst 31 Jahre alt, als Baurat in den Staatsdienst getreten und entwarf das württembergische Eisenbahnnetz, Leins, 1840 von Paris zurückgekehrt, widmete sich zunächst dem Privatbau und bestand im Jahr 1843 das Staatsexamen.

Der Verein hat den Zweck: „Fortbildung im Fache der Baukunst, neben Begründung eines geselligen, freundschaftlichen Verhältnisses unter seinen Mitgliedern.“

Wenn auch zunächst die Technik in der ersten Reihe der Bestrebungen stand, so ist auch die Kunst nicht leer ausgegangen, was die seit 1855 gedruckten Sitzungsprotokolle beweisen. Wir verdanken denselben unsere Kenntnis über die Geschichte der beiden Denkmäler, welchen wir ein besonderes Kapitel gewidmet haben. Im Jahr 1856 trat der Verein auch für die Erhaltung der Fresken am alten Ständehaus ein, und eine seiner ersten Aufgaben war es, dem verdienten Oberbaurat Etzel († 1840), ein Denkmal auf der neuen Weinsteige zu setzen. Zu diesem Denkmal, nach dem Entwurf von Leins, wurde am 30. November 1842 feierlich der Grundstein gelegt, dieser Tag gilt zugleich als Stiftungstag der Gesellschaft. Dem Verein gehörten stets die angesehensten Architekten und Ingenieure Stuttgarts an. Bis zum Jahr 1860 standen an der Spitze des Vereins folgende Männer: die Oberbauräte Fischer, Etzel, Duttenhofer, Böheim, Breymann, Klein und Leins. Im Jahr 1893 feierte der Verein sein 50jähriges Jubiläum unter seinem Vorsitzenden, dem Baudirektor v. Hänel.*)

*) Vrgl. Monatsschrift des Vereins für Baukunde 1893 und Schwäb. Merkur 1893 S. 55 und 57.

Der Verein für christliche Kunst in der katholischen Kirche Württembergs ist gegründet 1853. Der Zweck, heißt es in der ersten Kundmachung des Vereins, umfaßt das Gesamtgebiet christlicher Kunst, Architektur, Malerei, Dichtkunst und Musik und die Wirksamkeit soll sich in Belehrung durch Wort und Schrift und in Erforschung, Beschreibung und Abbildung vorhandener Kunstwerke, in der Sorge für Erhaltung und würdige Wiederherstellung derselben und in dem Bestreben, daß neue Kunstwerke im christlichen Geiste und Stile geschaffen werden, äußern. In nächste Aussicht gestellt wurde eine Ausstellung württembergischer Kunstdenkmäler und fremder. Herr Kaplan Werfer in Essendorf hat sich erboten, den Sagenkreis der Wahrzeichen der schwäbischen Städte herauszugeben. Für christliche Tonkunst besteht ein eigenes Organ, welches bei Hallberger erscheint. Ein eigener Zweigverein besteht in Stuttgart unter dem Vorsitz August Lewalds.

Die erste öffentliche Ausschußsitzung fand am 14. April 1853 in Geislingen statt unter dem Vorsitz des Professors Dr. Hefele aus Tübingen. In der zweiten Versammlung des Vereins am 28. März 1854 zu Gmünd beschließt der Verein, an den Bischof die Bitte zu stellen, er möge die Pfarrgeistlichkeit verpflichten, bei Anschaffungen und Reparaturen von Kirchengeräten, Heiligenbildern u. s. w. immer zuvor das Gutachten des Kunstvereins einzuholen, der seinerseits in jedem Bezirke einige sachkundige Männer bezeichnen würde, an die man sich wenden könnte. An diesen Beschluß knüpfte sich der Wunsch, die Pfarrgeistlichkeit zu veranlassen, Votivgegenstände sowohl in als außerhalb der Kirche nur dann aufstellen zu lassen, nachdem sie zuvor ihre Zustimmung dazu gegeben haben, was namentlich in Bezug auf Feldkreuze, Bildstöcke 2c. von Wichtigkeit sei, da diese oft durch ihre Geschmacklosigkeit nicht allein den Kunstsinn des Volkes verderben,

sondern auch statt zu erbauen, nur Aergernis geben. Der Verein zählt 500 Mitglieder unter dem Vorsitz des oben genannten Herrn, dem späteren Bischof. Als Vereinsgaben waren ausersehen 10 bis 12 Platten aus Baudris Organ für kirchliche Kunst und fürs Jahr 1855 55 Zeichnungen von Kirchengeräten mit erläuterndem Text.

Als Organ des Vereins erschien 1857 und 58 „Der Kirchenschmuck", Archiv für weibliche Handarbeiten, welches dann seit 1859 erweitert wurde und als „Archiv für christliche Kunstschöpfungen und Altertumskunde" bezeichnet war. Herausgeber waren Pfarrer Fr. Laib und Dr. Schwarz. 1870 ist die Zeitschrift eingegangen, statt dessen erscheint jetzt das „Archiv für christliche Kunst".

1857 wurde dann von evangelischer Seite der „Christliche Kunstverein" gegründet, der ebenfalls für würdige Einrichtung und Ausstattung der Kirchen sorgte, dann vorzugsweise auch den Gemeinden Rat erteilen sollte in Kirchenrestaurationssachen und drgl. Ferner lag dem Verein ob die Verbreitung guter christlicher Bilder in Schulen und Familien, zu welchem Zwecke er auch Bilder unter seinen Mitgliedern verloste. Der erste Vorstand war der als feinsinniger Kunstschriftsteller rühmlichst bekannte Oberhofprediger v. Grüneisen, Schriftführer war Diakonus Leibbrand, im Ausschuß saßen überdies noch Baurat Leins, Professor Wagner und Obertribunalprokurator Abel.

Am 24. Februar 1859 fand die erste Generalversammlung statt, woselbst ein sehr günstiges Resultat der bisherigen Vereinsbestrebungen verkündigt werden konnte. Die Mitgliederzahl war auf 420 gestiegen, worunter 135 Korporationen; bereits hatten 62 verschiedene Gemeinden die Thätigkeit des Vereins in Anspruch genommen. Als Vereinsorgan erscheint noch heutigen Tages das „Christliche Kunstblatt", welches unter der Mitwirkung von Schnaase und Schnorr

von Carolsfeld mit guten Holzschnitten ausgestattet, zu seiner Zeit Epoche machte, da es das erste derartige Organ der evangelischen Kirche war und noch ist. Nach dem Tode Grüneisens, 1878, stand Prälat Dr. v. Merz an der Spitze des Vereins, an die Stelle Schnorrs trat später Professor Pfannschmidt in Berlin.

Die Staatskunstsammlungen.

Die ersten Anfänge einer k. Sammlung gehen auf König Friedrich zurück. Derselbe hatte in den Schlössern zu Ludwigsburg und Stuttgart nicht allein eine ansehnliche Gemäldesammlung, für welche stets ein Hofmaler als Galeriedirektor fungierte (Harper, Hetsch, Seele), sondern auch im Stuttgarter Schloß eine kleine Kupferstichsammlung aufgestellt, die im Jahr 1809 durch den Ankauf der Sammlung des Konsistorialdirektors Ruoff und 1812 durch diejenige des Hauptmanns Rotter bedeutend vermehrt wurde, so daß in der Person des Malers Wächter ein eigener Inspektor aufgestellt werden konnte. In den Jahren 1806—1808 erwarb Kronprinz Wilhelm in Paris eine auserlesene Sammlung von Gipsabgüssen der bedeutendsten damals in der französischen Hauptstadt vereinigten antiken Kunstwerke, die von Dannecker in Paris selbst ausgewählt und in dessen Atelier aufgestellt wurden. Diese Sammlung wurde später auf Staatskosten vermehrt und bildet den Grundstock unserer heutigen plastischen Sammlung. 1819 kamen Abgüsse der Elginschen Marmore aus London, die kapitolinische Venus und der Scheibenwerfer von Rom, im folgenden Jahre wurden die Aegineten erworben.

Die Württembergischen Jahrbücher schreiben darüber: „Die k. Antikensammlung hat einen bedeutenden Zuwachs

durch den Ankauf der Abgüsse von den neuerlich gefundenen, jetzt sogen. Aeginetischen Figuren erhalten. Diese Figuren selbst sind für Württemberg schon deswegen merkwürdig, weil ein geborener Württemberger, Link aus Cannstatt, unmittelbaren Anteil an dem Auffinden derselben hatte. Er gehörte nämlich zu der Gesellschaft von Künstlern und Kunstfreunden, die mehrere Jahre lang auf eigene Kosten in der Levante reisten, und dort, besonders in Griechenland, Nachgrabungen nach Kunstwerken unternahmen. Ein glücklicher Stern führte sie im Jahr 1811 auf der Insel Aegina zu den Trümmern eines noch von anderen Altertumsfreunden unberührten Tempels und ließ sie 15 große Statuen finden, welche den Vordergiebel und den Hintergiebel verziert hatten. Wahrscheinlich ist dieser Tempel einst durch ein Erdbeben zusammengestürzt, und so lagen seither diese Bilder in Schutt und Erde vergraben. Für solche Umstände sind sie noch sehr gut erhalten und als unbezweifelte Erzeugnisse einer früheren Kunstperiode sowohl für den Archäologen als für den Künstler und Kunstfreund höchst anziehend und lohnend. Ihr hoher Kunstwert ist anerkannt und auch durch Beschreibungen schon zur öffentlichen Kenntnis gebracht. Die Ueberzeugung durch Anschauung wird uns bald zu teil werden, da die Abgüsse schon unterwegs sind. Die Originale hat der Kronprinz von Bayern angekauft und sie für seine Glyptothek in München bestimmt."

Nachdem König Wilhelm zur Regierung gelangt war, wurde das Projekt der Errichtung einer Kunstschule wieder in Anregung gebracht und auch die Erbauung eines eigenen Antikensaals beantragt; die Finanzkommission wurde aber bei diesem Worte von einem solchen Grauen ergriffen, daß sie den Gegenstand in dem Berichte, welcher der Kammer im Jahr 1821 vorgelegt werden sollte, gar nicht zu erwähnen wagte. Erneuert wurde dieser Antrag im Etat 1825/26;

Thouret machte auch wirklich einen Plan dazu, aber das Gebäude kam nicht zur Ausführung. — Inzwischen wurde zur Unterhaltung des Antikensaals bei Dannecker, welcher schon früher den Kunsteleven zum Studium eröffnet war, im Etat von 1823 bis 25 die Summe von 500 fl. verwilligt, desgleichen für 1826/29.

Nach einem Bericht der Schul- und Unterrichtskommission der Kammer der Abgeordneten vom Jahr 1833 hatte die Regierung bis dahin die Summe von 19 640 fl. für Gipsabgüsse ausgegeben.

Diese Sammlung bestand damals aus 26 kolossalen Statuen, 39 Basreliefs, 7 Gruppen, 36 Büsten, 13 Fragmenten, 136 Stück Ornamente und 33 nach der Natur geformte Hände und Füße. Jetzt sollten weitere Mittel in der Höhe von 20 000 fl. für ein Kunstgebäude verwilligt werden, aber das ging schwer, den einen war diese Summe zu wenig, den andern zu viel, endlich wurde der Regierung anheim gegeben, aus den Mitteln des Grundstocks die nötige Summe zum Bau eines Antikensaals auszusetzen. Die Kunstschule war im Jahr 1829 endlich zu stande gekommen, und die Regierung gab im folgenden Jahre Auskunft über deren Errichtung und Wirksamkeit. Was damals und in der folgenden Kammersession über die Notwendigkeit der Errichtung einer Staatskunstsammlung gesprochen wurde, davon war schon im Kapitel über die Kunstschule die Rede.

Auch die Schätze der Kupferstichsammlung, zu denen der General Franquemont einen interessanten Sammelband Kupferstiche geschenkt hatte, den er im Feldzug 1814 bei Nogent sur Seine den Flammen eines Wachtfeuers entriß, und die Sammlung römischer Altertümer, d. h. die im Lande gefundenen Steindenkmale aus der Zeit der römischen Herrschaft, welche in einem Lokal aufgestellt seien, in das man niemand hinein führen könne, werden öfters erwähnt, für sie alle erwarte man dringend ein neues passendes Unterkommen.

Außerdem hatte man noch eine Sammlung von Altertümern, Waffen und kunstgewerblichen kostbaren Geräten und Gefässen, den kleinen Rest des ehemaligen herzoglichen Kunstkabinetts und der Rüstkammer, welche seiner Zeit im sogen. „Neuen Bau" aufgestellt war und bei dem Brande desselben im Jahr 1757, mit Ausnahme der Kostbarkeiten, welche glücklicherweise schon 1751 in den Prinzenbau gebracht wurden, zu Grunde ging. Auch diese Sammlung hatte unter einem steten Lokalwechsel viel zu leiden und war für das Publikum fast unzugänglich. Wir entnehmen aus einer Beschreibung von 1834 darüber folgendes: „Die Kunstsammlung enthält in Glasschränken Gerätschaften fremder Völker, früher von J. R. Forster und neuerdings von Banquier C. F. v. Ludwig auf dem Kap der guten Hoffnung bedeutend bereichert, kostbare, geschnittene und geschliffene Steine, künstliche Goldschmiedsarbeiten, Waffen von verschiedenen Zeiten und Völkern, worunter türkische, von württembergischen Prinzen erbeutete Waffen, der Degen Herzog Karl Alexanders, den er im Türkenkriege führte, der Degen, welchen Prinz Maximilian Immanuel von Württemberg nach der Schlacht bei Pultawa als Gefangener von Peter dem Großen erhielt; ferner Krystallgefässe, Holzschnitzereien, chinesische Elfenbeinarbeiten, von Krusenstern mitgebracht, welche die verewigte Königin Katharina der Sammlung einverleibte; griechische Vasen, ägyptische Altertümer, Scarabäen mit Hieroglyphen aus Theben und Memphis, von Drovetti und Kapitän Lebolo 1824 gestiftet; Bronzen, Modelle verschiedener Art, Maschinen, namentlich eine Hahnsche Rechenmaschine."

Inzwischen war auch denjenigen jungen Künstlern, welche die Reiseunterstützung nach Italien erhalten hatten, die Aufgabe gestellt worden, je ein Bild für die zu gründende Gemäldegalerie zu liefern. So hatte man bereits im Jahr 1833 drei Gemälde, die auf diese Weise in den Besitz des Staats gelangten.

Der Landtag von 1836 brachte endlich die Genehmigung einer Summe von 80000 fl. zum Bau eines neuen Kunstgebäudes. Es wurden Pläne angefertigt, nach denen das Gebäude, das auf den Seewiesen errichtet werden sollte, eine Grundfläche von 10775 Quadratfuß eingenommen hätte und an Räumen 556000 Kubikfuß enthalten sollte. Nach reiflicher Erwägung aller Verhältnisse wurde jedoch die genannte Baustelle nicht zweckmäßig gefunden und dagegen unter einigen andern in Vorschlag gekommenen Plätzen derjenige am Neckarthor als der angemessenere gewählt, auf dem dann im Frühjahr 1838 der Bau wirklich begonnen wurde. Behufs Verwirklichung dieses neuen, bedeutend erweiterten Plans forderte die Regierung eine weitere Summe von 170000 fl., darüber große Entrüstung in der Kammer, die am 20. Juni 1839 nach langen Debatten mit 51 gegen 32 Stimmen den Antrag der Kommission auf Verwilligung ablehnte. Besonders wurde der Platz bemängelt; an der staubigen Neckarstraße, hinten in den Berg hinein gebaut, was sehr kostspielige Abgrabungen notwendig mache, welche schon 30000 fl. verschlungen haben, die Kunstschätze seien den Dünsten des Nesenbachs und den Metalldämpfen der Münze ausgesetzt und dergleichen mehr. Es sei bisher nur von einem Antikensaal die Rede gewesen und jetzt verlange man einen Prachtbau mit drei Flügeln.

Nachdem nun das Ministerium erklärte, daß eine neue Exigenz von 170000 fl. unumgänglich nötig erscheine, wurde nicht ohne harten Widerstand das Ganze genehmigt. Ferner wurde in den Etat erstmals eine Summe zur Anschaffung von Gemälden, nämlich 800 fl. eingestellt und genehmigt. Bezeichnend ist, daß von verschiedenen Privaten aus den Städten Stuttgart, Rottweil, Ulm und Biberach damals Petitionen einliefen um Bewilligung einer bedeutenden Summe zum Ankauf von Kunstwerken; die Rottweiler wollten sogar

Marmorstatuen! Die geforderte Summe wird besonders vom Abgeordneten Rummel als viel zu niedrig erklärt; man wolle ein Kunstgebäude um 250 000 fl. erstellen und habe nichts, um das Gebäude zu füllen.

„In diesen leeren Sälen wird ein eigener Reiz für unsere Nachkommen liegen, allmählig auf größere Summen anzutragen; wenn sie sich aber nicht stärker angreifen, so werden sie nach 300 Jahren noch Gelegenheit haben, die Säle des Hauses in der Neckarstraße zu füllen."

Schon im Jahr 1837 hatte der Staat das Gemälde von Bruckmann, „Die Weibertreu" erworben und in den folgenden Jahren schenkte Thorwaldsen seine ansehnliche Modellsammlung. Diese Sammlung besteht aus 54 Gipsabgüssen seiner Werke, zu denen später noch 77 Stück gegen Tausch der Schillerstatue dazu kamen.

König Wilhelm, welchem die Förderung der Kunst in seiner Residenz stets am Herzen lag, zögerte nicht, aus seiner Privatschatulle Gemälde für die anzulegende Galerie anzukaufen, so daß das Kunstblatt am 1. September 1841 mit Befriedigung schreiben konnte: „Der König hat in Rom und Florenz ansehnliche Ankäufe von Bildern gemacht, welche für unser nunmehr fertiges Museum bestimmt sind." Unter jenen Gemälden befand sich ohne Zweifel auch jenes Bild von Palma Vecchio, welches Waagen schon 1842 in seinen Reisebriefen erwähnt und das von dem Kunsthändler della Rovere in Venedig um die Summe von 10 000 fl. gekauft worden sein soll.

Das große Interesse, welches man in den verschiedensten Kreisen der Errichtung einer Staatskunstanstalt entgegenbrachte, erkennen wir am besten aus zahlreichen Kundgebungen, welche zur Zeit der bevorstehenden Kammerverhandlungen im Jahr 1842 und besonders im Schwäbischen Merkur zum Ausdruck kamen. Zunächst ist es der Aesthetiker Dr. Vischer, welcher

in einem längeren Artikel dafür eintritt, man solle Kopien von Meisterwerken früherer Kunstepochen anschaffen, da Württemberg nicht in der Lage sei, kostbare Originale anzukaufen. Freilich liege darin eine Schwierigkeit, wem man diese Arbeiten aufzutragen hätte, aber es finde sich vielleicht ein Ausweg darin, daß man jungen Malern, welche Reiseunterstützung genießen, die Aufgabe stelle, je eine Kopie von einem Meisterwerke des Auslands zu liefern. Treffend sagt Vischer am Schluß: „Eine moderne Kunst haben wir noch nicht, sie ist im Werden, in der trüben Gährung der Entwicklung begriffen. Sie kann und soll mehr werden, als eine matte Wiederholung und Fortsetzung dessen, was in unerreichbaren Blüteperioden schon da gewesen ist; sie muß ihr eigenes Lebensprinzip haben. Aber jeder große Aufschwung der Kunst steht auf den Schultern eines früheren, bewegt sich durch Aneignung und Verarbeitung des Dagewesenen zu neuem Leben, und wir haben noch lange von einer großen Vergangenheit zu lernen, bis wir die Kraft besitzen werden, eine neue und selbständige Kunstepoche heraufzuführen.“

Eine andere Stimme bespricht die Unzulänglichkeit der für Kunstzwecke exigierten Mittel. Man habe aus der Restverwaltung 25000 fl. bestimmt, welche neben einem jährlichen Satz von 4000 fl. aus dem laufenden Etat der Anstalt für Anschaffung von Kunstwerken zu verwenden sei. Nun habe sich aber herausgestellt, daß diese Summe keineswegs allein für die Vermehrung der Kunstsammlungen bestimmt sei, sondern noch alle möglichen anderen Ausgaben für die Einrichtung des neuen Gebäudes und dergleichen davon zu bestreiten seien, so daß kaum mehr als die Hälfte der obgedachten Summe übrig bleibe. Sehr warm tritt der Einsender für eine Sammlung von Bildern aus den früheren Kunstepochen ein, dann aber auch für Anlegung von Gemälden moderner Künstler. Man dürfe jedoch keineswegs, wie verschiedene

wollen, sich auf die Anschaffung moderner Werke beschränken; denn der Wert der Gemäldegalerien liege darin, daß sie möglichst viel Unica besitzen, vermöge deren die Fremden angezogen werden.

Das Wort „Staatsgalerie habe schon manchem einen gelinden Schrecken gebracht in der Voraussetzung, daß damit ein unseren Verhältnissen ganz abnormes Institut zu verstehen sei. Allerdings kenne die Geschichte des Gemäldehandels außerordentlich hohe Preise, welche für einzelne Gemälde höchsten Ranges bezahlt werden; aber dergleichen Ankäufe sind auch in den Annalen der größeren Galerien zu den sehr seltenen Ereignissen zu rechnen, und man darf mit den Erscheinungen des Gemäldemarktes nur wenig bekannt sein, um zu wissen, daß die Differenzen der Preise ungeheuer sind, daß Glückskäufe auch bei Werken der oben bezeichneten Art stattfinden, daß es einer sorgfältigen Aufmerksamkeit und zweckmäßigen Benützung der günstigen Gelegenheit möglich macht, vieles Gute und selbst Vorzügliche um verhältnismäßig billige Preise zu erwerben." — Das einmal für eine öffentliche Sammlung gekaufte Werk bildender Kunst übt Jahrhunderte lang von der Wand oder vom Fußgestell herab seine stille, aber tiefe Wirkung aus, ohne irgend erhebliche weitere Kosten zu verursachen u. s. w.

Das Resultat der Kammerverhandlung am 20. Mai 1842 hatte nicht ganz befriedigt. Es wurden vom Ministerium nur 25 000 fl. bewilligt, dazu für Ankäufe 13 990 fl. und nachträglich noch aus der Restverwaltung 20 000 fl., zusammen also 34 000 fl. Die Direktion der Kunstschule verlangte als außerordentlichen Aufwand 55 510 fl., worunter allein 42 000 fl. für Ankauf von Gemälden.

Den Antrag in der Kammer vertrat Dombekan v. Jaumann. Er sagte u. a.: „Bescheiden und nur schüchtern wage ich es, für die im Etat so sparsam vertretene Kunst das Wort

zu ergreifen; wendet man den Blick auf andere Länder, so müssen wir gestehen, daß wir sehr arm an Kunstschätzen sind, schon öfter hat man die Gelegenheit versäumt, um geringe Summen Kunstwerke anschaffen zu können, er bitte also außer der schon im Etat befindlichen Summe eine weitere Summe von 25000 fl. zur Disposition des Ministeriums zu stellen. Es ist dies ein Notpfennig, den wir der Kunst hier geben u. s. w." Diese Summe wurde abgelehnt, in einer späteren Sitzung der Antrag aber erneuert und 20000 fl. unter der Voraussetzung genehmigt, wenn nicht die Priorität einer anderweitigen Verwilligung entgegenstehe.

Mit Genugthuung hebt der Berichterstatter des Schwäb. Merkur hervor, daß aus den Verhandlungen der Abgeordneten zu entnehmen sei, welch lebhaftes Interesse für die Kunst vorhanden sei und zeige, daß der württembergische Nationalgeist den Wert und die Bedeutung der Kunst erfaßt und das Bewußtsein erlangt hat, daß zur Behauptung des Ansehens, welches Württemberg als ein ausgezeichnetes Kulturland genießt, zur harmonischen Entwicklung seiner geistigen und wirtschaftlichen Kräfte, zur Befreiung von manchen Ueberresten einer früheren geistig und wirtschaftlich beengenden Existenz die kräftige Pflege der bildenden Kunst erforderlich ist. Danken wir dem Aufschwung der Gewerbsthätigkeit in unserem Vaterlande, welcher wahrscheinlich nicht, wie manche glauben, den geistigen Interessen feindlich gegenübersteht, vielmehr die Blüte geistiger Bildung in eigentümlich neuer Weise entwickelt und verbreitet, danken wir der Ausdehnung unseres Staatsverbands auf mehrere größere Munizipalitäten, die mit einer eigenen ruhmreichen Geschichte in die Vergangenheit zurückreichen und aus dieser manche edle und erhabene Denkmale der Kunst in die neue Zeit herübergebracht haben. — Weniger über den Zweck, als über die Wahl der Mittel zum Zweck schienen uns die Ansichten in der Versammlung zu schwanken.

Möchte man hierin, wie in andern technischen Materien, auf die Stimme der Sachverständigen hören. Unsere Stadt umschließt Künstler von gefeiertem Namen und gründlicher Fachbildung, Männer der Wissenschaft, welche ein ausgebreitetes theoretisches Kunststudium zur eigentümlichen Aufgabe sich gemacht haben, Kunstkenner und Liebhaber, welche Sammlungen besitzen und der Vermehrung und Veränderung derselben eine umfassende und einsichtige Thätigkeit widmen.

Schließlich wird noch die Errichtung einer Staatskunstanstalt auch als Volksbildungsmittel ins Auge gefaßt. „Die Kunst wirkt unmittelbar zu dem Sinn, den der Schöpfer für sie in den Menschen gepflanzt hat, er braucht keine gelehrten Vorbereitungen, um für ihre Einwirkungen empfänglich zu werden, um ein für dieselbe vorhandenes Talent in Thätigkeit zu setzen. Volkstümlich in eminentem Sinn ist also eine höhere Bildungsanstalt, welche jeder aus dem Volke zu seinem Genusse, zu seiner Belehrung, zur Förderung eines ihm innewohnenden Talents mit benützen kann, ohne durch jene Vorbedingungen gebunden zu sein, vermöge welcher so viele aus dem Volke und unter diesen so manches entschiedene Talent von der Mitbenützung der höheren wissenschaftlichen Bildungsanstalten sich ausgeschlossen finden. Wer unser Volk kennt, der weiß, wie viel Sinn, wie viel lebhaftes Gefühl für Kunst in demselben lebt; der weiß, daß man mit schön ausgestatteten Kunstsammlungen nicht den höher Gebildeten allein, nein auch den sogen. niederen Ständen, dem einfachen Bürger und Landmann die Quelle eines edlen, reinigenden, erhebenden Genusses eröffnet wird. Wer bedenkt, wie das Talent für ausübende Kunst so häufig gerade in den niederen Ständen sich findet, wie viele der ersten Meister aus diesen Ständen hervorgegangen sind, der wird eine Anstalt als volkstümlich anerkennen, welche den in diesen Sphären sich findenden Talenten eine Ausbildung möglich macht, die sie nicht erlangen können,

wenn hiezu schon auf der, unsern Gymnasien analogen, Vorbereitungsstufe der kostbare Besuch ausländischer Anstalten nötig ist. — Volkstümlich ist eine Anstalt, welche die Kunst in der Richtung pflegt und fördert, in welcher sie Kirchen mit würdigem Baustil aufführt und das Innere derselben mit edeln Bildern schmückt, die das Geistige in lebendiger Anschauung dem hiefür so empfänglichen Sinn und Gefühl des Volkes nahe bringen."

Endlich war man so weit, daß am 28. Dezember 1842 die plastische Sammlung, und am 1. Mai 1843 die Gemäldesammlung im neuen Museum der bildenden Künste, wie man das Gebäude offiziell getauft hat, eröffnen konnte. Zugleich fand eine Kunstausstellung statt, welche Werke lebender Maler zur Anschauung brachte. „Man kann sie ein kleines Ereignis für die hiesige Gegend nennen," schreibt Dr. Merz im Kunstblatt, und der außerordentliche Zudrang zu ihr bezeugte wenigstens, daß ein Neues sich dem Interesse des Publikums dargeboten hatte. Das neue Kunstgebäude steht seit vorigem Herbst vollendet am Ende der neuen Neckarstraße und ist wert, durch Bestimmung und Darstellung für unser modernes Kunstleben Epoche zu bilden. — Mag man auch am Aeußern des nicht zu kleinen, aber auch nicht besonders großen Gebäudes eine gewisse kahle Nüchternheit, Mittelbau und Vestibule insbesondere unfrei und trocken, beim Eintritt arm und enge finden, es steht einmal da, als ein für Stuttgart stattlicher, ja musterhafter Bau. Auch im Innern, an dem nun nichts mehr zu ändern ist, seien vornehmlich die löblichen Eigenschaften freudig anerkannt. In dem unteren Geschoße befinden sich in zwei Haupt- und je zwei Flügelsälen die Gipsabgüsse. Zu Marmorwerken ist es für uns wohl auf immer zu spät geworden; wir sind dankbar und froh einer fort und fort sich mehrenden Abgüssesammlung.*) Die Räume sind hoch,

*) Im Jahr 1856 waren es 175 Stück, 1897 667 ohne die kleineren Sachen.

doch kaum groß genug; die Wände haben einen einfärbigen grünlich grauen Ton, wie er gegenüber vom lautern Gips nur erwünscht ist; die Decken sind einfach, wiewohl nicht immer mit Sorgfalt gemalt. In den östlichen Gelassen sind vorzüglich die Abgüsse älterer Werke. Im ersten die Niobidengruppe, glücklich aufgestellt; an der Wand gegenüber Ghibertis Thüren, leider nicht übereinander, obgleich für das Auge so geschickter. — Weiterhin dürfte den Aegineten beider Giebelfelder die Aufstellung in Reih und Glied zu teil werden, wie in der Münchener Glyptothek. (Die jetzige Aufstellung finden wir noch ungünstiger.)

In den westlichen Räumen stehen vornehmlich Abgüsse Thorwaldsenscher Werke, wie sie der gefeierte Mann dem Vaterlande Schillers zum Geschenke gemacht hat. Der kolossale Christus und zu Seiten und gegenüber sechs zum Teil meisterhafte Apostel, dazu das liebliche Gebilde des die große Muschel zum Taufbecken haltenden Engels. Dann die weiteren Wunder der an Sinnigkeit unübertroffenen Thorwaldsenschen Phantasie, eine Sammlung, um welche sich Stuttgart beneiden lassen darf. In einem besonderen Raume sind daneben Abgüsse von Danneckers Werken, leider von sehr wenigen, und dessen kolossale Marmorbüste Schillers, die einer auszeichnenderen Aufstellung würdig wäre. (Jetzt in den schönen neuen Räumen weit günstiger plaziert.)

Wir steigen rechts oder links aus dem Vestibule die Treppe hinan und treten aus dem hellen, einfach und still verzierten Korridor in die Säle des östlichen und westlichen Flügels. (Der Mittelflügel enthielt damals den Festsaal, das Atelier des Vorstands der Schule mit Nebenkabinett, einen Zeichnungssaal für Zwecke der Kunstschule, zwei Schülerateliers und das Kabinett für die Besucher der Kupferstichsammlung.

Die zwei Hauptsäle auf jeder Seite sind hoch, geräumig, von oben beleuchtet und erfüllen ihren Zweck vollkommen.

Die Staatsgalerie, die sich aus der seitherigen des Ludwigsburger Schlosses zumeist rekrutierte und auf schönere Tage und größere Erwerbungen harrt, ist in dem großen Nordsaale des Ostflügels. Die übrigen Räume nehmen die Besitzungen der Kunstschule, sowie einiges Altdeutsche, das sich aus versäumten und mißachteten Tafeln in mehr als einer unserer Dorfkirchen mehrfach köstlich erweitern ließ, ein; es gab noch Platz für manchen Rahmen aus der heurigen Ausstellung.

Wächters Hiob und Schicks Apoll unter den Hirten sind die vornehmste Zierde und der patriotische Stolz der ganzen Sammlung. Im großen Nordsaal des Westflügels, nebst einigen Seitenkabinetten, hängen die Erwerbungen des Kunstvereins. Der übrige Raum, namentlich der Südsaal dieses Flügels, war der Ausstellung eingeräumt. Erwerbungen dieser Ausstellung für die Staatsgalerie waren: Schmid in Delft, Kostümbild, Schendel, Nachtstück, Ruyten, bei Antwerpen, Tillemanns Spieler, Morgenstern, Mondschein, und Steinkopf, Elysium.

Im Jahr 1847 erschien erstmals ein Katalog der Galerie, welcher schon 287 Gemälde aufzählt. Galerieinspektor war der Maler Danner, welcher schon in Ludwigsburg die Galerie verwaltete, dann der Historienmaler Strecker und 1857 bis 1898 Professor Rustige.

Nach dem Rechenschaftsbericht der Staatsfinanzverwaltung wurde in den Jahren 1844—1847 für Gemäldeankäufe verwendet 45000 fl.; ferner wurden ausgegeben 4000 fl. zur Restauration der von Ludwigsburg überführten Bilder und 12758 fl. zur weiteren Ausrüstung des Kunstgebäudes, worunter die Kosten zur Ausmalung des Festsaals mit Fresken.

Bei der nächsten Etatsberatung für 1845—1848 kamen abermals die Bilderankäufe zur Sprache. Es wird besonders getadelt, daß man so kostbare alte Bilder kaufe, man solle

mehr neuere Bilder erwerben und damit zugleich die heutige Kunst unterstützen. Ein weiterer außerordentlicher Bedarf von 10000 fl. zum Ankauf von Kunstgegenständen pro Jahr wird nicht genehmigt, sondern diese Summe auf 4 Jahre verteilt. In der Finanzperiode 1848—51 werden pro Jahr 13046 fl. für Kunstschule und Sammlungen gefordert, darunter 4015 fl. für Besoldungen.*) Die Kunstschuldirektion wollte den Etatssatz für Anschaffungen auf 5000 fl. erhöhen, das Ministerium hat aber in Anbetracht der Finanzlage die bisherige Summe von 4000 fl. belassen. In Wirklichkeit konnten aber nur 2900 fl. für Ankäufe verwendet werden, da noch der Ehrengehalt des Malers Wächter und das Wartgeld des Hofgraveurs Hirsch darauf lastete. In den Beratungen damaliger Zeit wird die Kunstschule stark angegriffen. „Ich halte das ganze Institut für unnatürlich," sagte der Abgeordnete Becher, „es stammt aus der Zeit, wo jedes Flachsenfingen sich zu einem Staatsmikrokosmos aufblähte, wo jedes kleine Ländchen alle Zwecke der Menschheit innerhalb seiner Grenzpfähle erreichbar machen wollte. . . Eine Kunstschule, namentlich eine Malerschule verlangt jedenfalls eine große Galerie, eine Sammlung klassischer Gemälde, und eine solche läßt sich mit den größten Mitteln jetzt gar nicht mehr neu schaffen. Man solle lieber mehr für Reiseunterstützungen oder für den Besuch einer fremden Schule ausgeben. Die Karlsruher Schule habe bereits die Priorität vor der unsrigen und soll mehr leisten u, s. w."

Im ganzen wurden in den Jahren 1835—51 66 Gemälde auf Staatskosten erworben mit einem Aufwand von ca. 60000 fl.

In der folgenden Etatsperiode 1852—55 wurde der

*) Im Etat 1899/1900 sind allein für Anschaffung von Kunstwerken 24343 Mark eingestellt.

Antrag der Kunstschuldirektion um Vermehrung des Anschaffungsetats wiederholt abgelehnt. Der ganze Aufwand für Kunstschule und Sammlungen betrug noch im Jahr 1858 nur 14831 fl. und erst 1862 brachte der Etat eine Erhöhung des Anschaffungsfonds auf 6600 fl.

Eine namhafte Vermehrung erhielt die Gemäldegalerie im Jahr 1852 durch die Munificenz König Wilhelm I., der in Venedig die unter dem Namen Barbini-Breganze bekannte Gemäldesammlung ankaufen ließ und dem Museum schenkte. Diese Sammlung zählt 244 Gemälde, meist venetianischer Meister, nebst einigen wenigen aus anderen Schulen, Franzosen, Niederländern und Deutsche, sie wurde am Geburtsfest des Königs, den 27. September 1852 fürs Publikum geöffnet, nachdem sie mit einem Aufwand von 9783 fl., worunter 3000 fl. allein für neue Rahmen verschlungen wurden, restauriert worden waren. Damals haben die Stuttgarter Vergolder gewiß ein gutes Geschäft gemacht!

Jetzt hatte man mit einem Schlag eine ansehnliche Galerie, die bis dahin noch etwas leeren Säle des Kunstgebäudes konnten gefüllt werden. Alt und Jung lief in die Neckarstraße, um die neuen Kunstschätze zu sehen, es erschien aus der Feder des Professors Fr. Müller im Staatsanzeiger ein „Kunsthistorischer Leitfaden zur Betrachtung der Galerie Barbini-Breganze", auch stand sofort ein Katalog zur Verfügung; bald munkelte man aber unter Kennern, daß die Sammlung sehr viel Minderwertiges, viele Kopien und Wiederholungen enthalte und mancher mit Stolz genannte Namen bedeutend reduziert oder gar gestrichen werden müsse:

Bei der Restauration der ziemlich verkommenen Gemälde müssen auch wunderliche Dinge zum Vorschein gekommen sein; so löste sich z. B. bei einem der unbedeutenderen Bilder, einer Darstellung des von seiner Gattin Megara Abschied nehmenden Herkules das obere Bild vollkommen ab, und darunter kam

ein viel wertvolleres zum Vorschein, aber seltsamerweise eine — Kreuzigung!

Zur Geschichte der Galerie sei noch folgendes erwähnt. Die Sammlung stammt ursprünglich aus der patrizischen Familie Manin, welche der ehemaligen Republik Venedig ihren letzten Dogen gab, und kam dann in den Besitz des Malers Michelangelo Barbini, der die Galerie noch durch den Ankauf der Gemäldesammlung des berühmten Bildhauers Canova bereicherte.

Nach dessen Tode war die Sammlung Eigentum seiner Tochter, die später mit Giambatista Breganze, Sekretär der Ferdinandinischen Eisenbahn sich vermählte. Die Beschreibungen und Reisehandbücher über Venedig aus den vierziger Jahren rechnen die Sammlung zu den ausgezeichnetsten der Stadt und Francesco Zanotto, Mitglied des Athenäums, gab 1847 einen raisonnierenden Katalog heraus, der noch im Jahr 1850 in französischer Sprache aufgelegt wurde. Bis zum Jahr 1848 war die Galerie in dem Palazzo Manin bei St. Salvatore aufgestellt und kam dann in den Palazzo Zaguri, von wo sie nach Stuttgart überführt wurde.

Erst die neuere Kunstwissenschaft hat der Galerie wieder einige Beachtung geschenkt und viele Bilder neu bestimmt. Die Perle der ganzen Sammlung ist ohne Zweifel der G. Bellini (Nr. 16). Es ist eine Art Pietà: der Leichnam des Heilands liegt im Schoß der Maria, die in tiefer Bekümmernis ihm ins Antlitz schaut. Nicodemus und Joseph von Arimathia, beides Porträts aus der Familie Contarini, bilden energische Gegensätze zu den edlen Gestalten der in Thränen aufgelösten Magdalena und des jugendlichen Johannes, in welchem zum erstenmal das venetianische Schönheitsideal strahlend hervorleuchtet. Ein zweites hervorragendes Bild der Galerie ist das große Altarblatt des Vittore Carpaccio (13), es stammt aus der Kirche San Salvatore zu

Murano und hatte ein eigenes Schicksal, welches der italienische Kunstschriftsteller Molmenti beschreibt.*) Das Bild stellt den hl. Thomas von Aquin dar, der lehrend auf einem Katheder sitzt, zu den Seiten stehen der hl. Markus, der sich Notizen in ein Buch macht und der hl. Bischof Ludwig mit aufgeschlagenem Buche, worauf eine Stelle aus der Offenbarung Johannes zu lesen steht. An der Seite des Bischofs kniet der Donator. Unten steht auf einem Zettel: OP. VICTOR CARPATHIVS. M. D. VII.

Zu bemerken ist noch die Madonna des Marco Basaiti, ein in feinem Silberton ausgeführtes Bild (57) und Tobias mit dem Engel, von Palma Vecchio (27), ein Werk, auf dessen Bedeutung schon Morelli**) hingewiesen hat. Dann eine gleichfalls dem Palma Vecchio zugeschriebene hl. Familie (17), welche von Löser***) und Morelli dem Bonifacio Veronese zugeschrieben wird.

Zu dieser Zeit, d. h. 1852 waren die Besuchstunden der Sammlungen auf Sonntag, Montag und Freitag von 11 bis 1 Uhr beschränkt, diese Beschränkung gab öfter Veranlassung zu Erörterungen in der Kammer, die aber zunächst wegen der Kosten nicht geändert werden konnte. (Die Aufsicht in den Sammlungsräumen während der öffentlichen Besuchszeit erfordert jetzt einen Aufwand von 6250 Mark pro Jahr.)

Von Jahr zu Jahr mehrten sich die Sammlungen und fast regelmäßig am Geburtsfest des Königs traf ein neues Geschenk Sr. Majestät ein.

---

*) Il Carpaccio e il Tiepolo studi d'arte veneziana, Torino 1855.

**) Lermolieff, kunstkritische Studien über italienische Malerei, Leipzig 1890 I.

***) Quadri italiani della galleria Stoccarda in der Zeitschrift l'Arte II, S. 159—173.

Für die Kupferstichsammlung begann im Jahr 1858 eine neue Aera, indem in der Person des Professors Ludwig Weisser eine neue, sehr tüchtige Kraft als Inspektor gewonnen wurde. Welche Freude hätte wohl der Mann, dürfte er den heutigen Flor und die große Ausdehnung der Sammlung schauen. Ueber ihn näheres bei Wintterlin Nr. 38.

Sammler und Kunsthändler.

Es gehörte in früheren Zeiten gewissermaßen zum guten Ton, Kunstsammlungen sich anzulegen und alle alten Reisebücher machen solche namhaft. Auch Stuttgart war nicht arm an solchen Privatsammlungen. Schon Goethe spricht, wie wir gesehen haben, von hiesigen Sammlern und Sammlungen; Hofrat Rapp, Legationsrat Abel, Konsistorialrat Ruoff, Regierungsrat Frommann, Buchhalter Mayer und Oberstleutnant Weng werden genannt und besucht.

„Auch bei Privatpersonen trifft man Gemälde an," schreibt Meusel in seinem Journal. „Ich nenne zuerst einige Gemälde aus der Sammlung des Herrn Oberstleutnants v. Weng; Rubens, Franz Floris, Mieris, Dow, Rothe und mehrere andere berühmte Meister sind es, deren Werke drei Zimmer aufs geschmackvollste bekleiden.

Nicht so groß, aber ebenso reichhaltig an Meisterstücken ist die Sammlung des Buchhalters Mayer; Böttner, van Dyck, Schubenet, Rubens van Bloemen, Adr. v. d. Velde, Harper, Oelenheinz, Mortel, Huysum, Wolfermann, Therbusch, Loth mit seinen Töchtern von G. Honthorst (gestochen von Müller), Koninck. Bei Hofbuchdrucker Cotta, Landschaften von Schütz, N. Poussin, Hirt, Kobell d. J., Adr. v. d. Velde." Er bedauert die Kupferstichsammlung des Herrn

Direktor Ruoff nicht gesehen zu haben, wo man nicht allein das Vergnügen hat, sein Auge zu befriedigen, sondern auch Künstler kennen lernt, welche dort wöchentlich einmal zusammen kommen. — „Wie lobenswürdig ist eine solche Anstalt, wo Künstler genauer mit einander bekannt werden, sich ihre Bemerkungen mitteilen können, und wo Liebe zu der Kunst immer neue Nahrung bekommt, die oft die Phantasie des Künstlers begeistert und uns Werke liefert, deren Ruinen selbst noch nach Jahrhunderten unsern Enkeln schöne Beweise sein werden, daß Schönheitsgefühl auch in unserem Busen nicht seine Herrschaft verlor.“

Memminger führt in seiner Beschreibung von Stuttgart 1816 als die bedeutendsten Privatsammlungen die Frommannsche*) und die Wengsche Gemäldesammlung an.

„Allein da die Eigentümer kürzlich gestorben sind und zu erwarten ist, daß beide Sammlungen werden zerstreut werden, so bemerken wir hier noch einige Hauptstücke derselben. Die erste zeichnet sich außer einigen vorzüglichen Bildern von van der Werff, Pordenone, Rubens u. a. hauptsächlich durch ihren berühmten Johannes von Dominichino aus: ein Gemälde, das dem Kunstfreunde in neueren Zeiten um so schätzbarer geworden ist, als man demselben einen in seiner Art ebenso vollkommenen Kupferstich, das rühmlichst bekannte Blatt von Müller, dem Sohn, ver-

---

*) Friedrich Wilhelm Frommann, Geh. Rat und Konsistorialdirektor, † 7. August 1787, war ein eifriger Sammler von Büchern, Handschriften und Kunstsachen, er war der erste, welcher den Anstoß gab zur Nachbildung der Kunstdenkmale Württembergs, zur Kopierung von Inschriften, zur Rettung der geschichtlichen Aufzeichnungen in den alten Klöstern u. s. w. Seine reiche Bibliothek wurde von Herzog Karl angekauft, darunter befand sich auch die große Wappensammlung in 35 Bänden, heute noch eine vielbenützte Quelle für heraldische und genealogische Studien.

dankt.“ Dieses Bild blieb lange in der Erinnerung der Stuttgarter Kunstfreunde und wird auch noch im Stuttgarter Wegweiser von 1827 erwähnt, es kam zunächst in den Besitz des Oberfinanzrats Stockmeier, von ihm kaufte es der Fürst Naryschkin, und von da kam es um die Summe von 60000 Rubel in die Eremitage nach St. Petersburg. Eine Wiederholung dieses Bildes befindet sich in der Sammlung des Grafen Carlisle zu Castle Howard, wie Nagler erwähnt, es scheint früher gleichfalls in Stuttgart im Besitz des englischen Gesandten Shee sich befunden zu haben, der es aus der Hinterlassenschaft des Ministers v. Abel acquiriert haben soll und von diesem in Paris aus der Galerie Orleans erstanden worden sei. Die Abelsche Sammlung erwähnt auch Goethe, ebenso Jaumann in der Geschichte seiner Gemäldesammlung.

Der erwähnte Shee besaß eine ansehnliche Gemäldesammlung, von welcher das Kunstblatt 1839 schreibt, daß dort auch drei schöne Claude Lorrains sich befinden, welche ebenfalls aus der Abelschen Sammlung stammen, ferner war dort ein Rubens und eine Madonna von Fra Bartolommeo. Der Stamm der Sheeschen Bilder soll aus der Metzlerschen Sammlung herrühren. Ein anderes Bild von Dominichino, darstellend den hl. Sebastian, finden wir im Jahr 1841 im Besitz der Herren Professoren Dieterich und Wagner in Stuttgart, die es zum Kaufe anbieten, es soll aus einem italienischen Kloster stammen und früher für einen Guido Reni ausgegeben worden sein.

Die Sammlung des Oberstleutnants Weng enthielt geschätzte Bilder von Caracci, Floris, van der Werff, Mieris und unter den neueren von Wächter, Schick und Hetsch; zwei vorzügliche Viehstücke von dem älteren Roos und schöne Landschaften von Hackert, Koch, Müller und Reinhard.

In den zwanziger Jahren bildeten sich neue Sammlungen der Herren v. Cotta, Hauptpostmeister Breyer, Dr. Sick, Geh. Legationsrat Pfeiffer u. a. Später kamen dazu noch die bekannte Sammlung altdeutscher Gemälde des Obertribunalprokurators Abel,*) welche in den vierziger Jahren bedeutend vermehrt, 1851 ins Schloß nach Ludwigsburg kam und im Jahr 1862 vom Staat erworben wurde. Schätzbare altitalienische Bilder besaß Hofrat Link, dann werden noch genannt: (1834) Bankier Benedickt, Kaufmann Chardon, Finanzrat Glocker, Obersteuerrat Mittnacht, Bankier Pfeiffer, Hofrat Reinbeck, Oberfinanzrat Wachter u. a. als Besitzer guter Bilder. 1843 wird die Kunstsammlung des Kaufmanns Auberlen erwähnt, welcher Gemälde von Wouwermann, Teniers, van Dyck, Correggio u. s. w. besaß und ein Bild in die Kirche zu Fellbach stiftete.

Die älteren Beschreibungen Stuttgarts erwähnen auch als Sehenswürdigkeit die Gemäldesammlung des Geh. Legationsrats Kölle, Kanzleistraße 22. Ich habe darüber nähere Nachrichten erhoben, die ein gewisses Interesse in Anspruch nehmen, da noch heute die ganze Kollektion als Vermächtnis Kölles im Besitz der Universität Tübingen sich befindet, und wir in ihr den einzig intakt gebliebenen Rest der älteren Stuttgarter Privatsammlungen betrachten müssen.

Chr. Friedrich Kölle ist geb. zu Stuttgart 11. Februar 1781, gest. daselbst am 12. September 1848, Sohn des Tübinger Bürgermeisters und Hofgerichtsbeisitzers Joh. Adam Chr. Kölle, studierte in Tübingen Rechts- und Staatswissenschaften, habilitierte sich zunächst als Privatdozent daselbst und verkehrte viel in dem Uhland-Kernerschen Kreise. Von besonderem Einfluß auf ihn war aber Ph. Joh. Rehfuß, der

---

*) Ueber dieselbe berichtet Waagen in Kunstwerke und Künstler in Deutschland II. 1845.

eben von Italien zurückgekommen und namentlich ein durch Ferdinand Hartmann schon früher bei Kölle erwecktes Interesse für bildende Künste weiter zu entwickeln wußte. Kölle widmete sich in der Folge der diplomatischen Laufbahn, bekleidete den Posten eines Legationssekretärs an den Höfen von Paris, Haag, München, Karlsruhe und Dresden 1806 bis 1812, wurde 1813 Legationsrat; nahm 1816 seine Entlassung und ging nach Rom, wurde aber schon 1817 wieder als württembergischer Geschäftsträger beim römischen Stuhle angestellt, wo er bis 1833 Geh. Legationsrat war. In den folgenden Jahren lebte er in Paris, wo er dem Prinzen Paul von Württemberg eine Gemäldesammlung bilden half, und kehrte von dort zu bleibendem Aufenthalt nach Stuttgart zurück. Kölle war ein geistreicher Schriftsteller von ungewöhnlicher, reicher Bildung und zeigte als Politiker einen freien und weiten Blick. Auf seinen vielen Reisen, seinem langjährigen Aufenthalt in Rom und Paris hatte er reichlich Gelegenheit zum Studium alter Kunstwerke, sammelte Gemälde und Kunstsachen aller Art, die er gerne auch Fremden zeigte, wie er auch durch sein anregendes Element in vielen geselligen Kreisen ungemein beliebt war. In seinem Testament, dat.: Rom 1. Mai 1833, legierte er seine Gemäldesammlung einem Nationalmuseum, welches „hoffentlich einmal errichtet werden wird.“ Bis dahin, heißt es weiter, bitte ich die Universität Tübingen, solche womöglich an feuersicherem Orte aufzubewahren, sie dem Publikum sichtbar und in gutem Stande zu erhalten. Hiefür bestimme ich ihr ein Legat von 500 fl., welches ihr auch dann bleiben soll, wenn die Gemälde abgegeben sein werden, und der Verpflegung erkrankter Studierenden gewidmet bleiben soll. Offenbar hatte also Kölle die Absicht, seine Gemäldesammlung unserer damals schon in Aussicht genommenen Staatsgalerie zu vermachen. Welche Gründe er dazu hatte, nachträglich diese Bestimmung

zurückzuziehen, wissen wir nicht, wir können es nur ahnen, wenn wir in einem zweiten Kodizill vom 11. Februar 1847 lesen: „Sollte unter was immer einem Vorwand eine Vereinigung mit der Stuttgarter sogen. Gemäldegalerie versucht werden, so sollen meine Gemälde der Pinakothek in München zufallen." Er scheint demnach auf keinem guten Fuß mit der Direktion der Kunstschule gestanden zu haben, möglich daß er seine Gemälde auch derartig überschätzte, daß er sie den primitiven Anfängen der Staatsgalerie nicht beigesellen wollte. Daß übrigens Kölle auch sonst ein wunderlicher Kauz war, geht aus andern sonderbaren Bestimmungen seines Testaments hervor. Kölle starb, wie schon erwähnt, am 12. September 1848, seine Gemäldesammlung kam aber erst im Juni 1850 nach Tübingen und wurde durch Professor Fallati und Dr. Leibnitz in einem Zimmer des Universitätsgebäudes aufgestellt. Die lange Verzögerung in der Ablieferung hatte darin ihren Grund, daß die Erben die beiden Kodizille des Kölleschen Testaments angefochten hatten. Erst im März 1850 waren die Bedenken beigelegt und unter der Voraussetzung, daß die Universität auf das Geldlegat von 500 fl. verzichte, wurde die Sammlung abgegeben. Einstweilen hatte Oberhofprediger v. Grüneisen die Gemälde in seiner Verwahrung, der auch in einem Schreiben an Professor Fallati auf dessen Wunsch noch einige historisch-kritische Bemerkungen darüber mitteilte.

Die Sammlung zählt 52 Nummern. Die Bestimmungen der Gemälde rühren teilweise von Kölle selbst, teilweise von dem ehemaligen Galerieinspektor Strecker her, welch letzterer wahrscheinlich im Auftrag der Erben die Bilder im Winter 1848/49 katalogisierte und abschätzte. Eine weitere Schätzung von Dupuis in Paris scheint von Kölle selbst veranlaßt worden zu sein; dieselbe stellt den Wert der Sammlung ohne einige erst später von Kölle erworbene Bilder auf 14250 Fr., eine

Schätzung, die selbst in Anbetracht der damaligen hohen Gemäldepreise eine viel zu hoch gegriffene war. Wir wollen aber damit den Wert der Sammlung nicht schmälern; es finden sich immerhin einige ganz beachtenswerte Sachen darunter, wenn auch vieles Minderwerte mitläuft. Kölle kaufte in Rom und Paris gelegentlich von Privaten und Kunsthändlern meist kleinere Bilder, auch Skizzen und Studien, entsprechend seinem Geschmack und seinen Mitteln. Der Schwerpunkt der Sammlung liegt in den italienischen Schulen, aber auch Niederländer und einige Deutsche finden wir darunter.

Am meisten ansprechend ist ein Bildchen von Correggio: Amor eine Pfeilspitze schärfend, offenbar eine Studie zu der Danae in der Galerie Borghese in Rom. Schon Grüneisen bezeichnet dieses Bild als das beste Stück der Sammlung, von Kölle in Paris erworben und von Eigner im Jahr 1844 restauriert. Ferner ein Murillo (ob echt?), Studie zu einem keuschen Josef, aus der Sammlung Lambruschini in Livorno stammend. Von Grüneisen wird noch besonders hervorgehoben ein Lukas Cranach, in Paris erworben, weibliches Bildnis mit breitem rotem Barett, mit dem Monogramm des Künstlers und der Jahrzahl 1528 versehen; angeblich ein Porträt der „Pucelle d'Orleans“. Weiter das Fragment einer Auferstehung Christi von Garofalo, Bildnis eines Franziskanermönchs von Rosso Fiorentino, Geschenk des Grafen Demidoff, Schwiegervaters der Prinzessin von Montfort. Ein männlicher Kopf aus der niederländischen Schule ist ein Geschenk des Prinzen Paul von Württemberg. Der Ecce Homo von Schiavone, aus einem italienischen Frauenkloster stammend, ist wohl nicht so bedeutend wie Grüneisen annimmt. Noch seien angeführt: Carpaccio, Kardinal Bessarion (1395 – 1472) mit 6 Mönchen, etwas trocken, aber charakteristische Köpfe; Bassano, Bildnis des Baronius, Kniestück, dann ein weiblicher Kopf von Luini, sehr fein und

edel, gut plastisch modelliert, aber in den Schatten nachgedunkelt. Von Kölle weit überschätzt ist ein weibliches Bildnis, angeblich von Ghirlandajo, eine Madonna mit dem Kinde von Parmeggianino aus der Galerie Grimani und eine Madonna mit dem Kinde, angeblich von Perugino. Ein angeblicher Holbein, offenbar aber altfranzösisch, Porträt der Renata von Bourbon, Gemahlin des Herzogs Antoine von Lothringen, ist nicht ohne Interesse, ferner zwei kleine venetianische Ansichten à la Canaletto mit sehr lebendiger Staffage, leider sehr trüb geworden. Einige niederländische Genrestücke, als Teniers und Ostade getauft, finden auch Beachtung. Von neueren Meistern besitzt die Sammlung eine Madonna von Gegenbauer und vier römische Landschaften von Walkhoff (gest. zu Neapel 1822). Das dem Besucher zunächst ins Auge fallende große Gemälde ist eine alte Kopie nach Tizian „Danae".

Seit Anfang der vierziger Jahre bildete sich die Galerie Landauer, wohl die bedeutendste und umfangreichste der Privatsammlungen Stuttgarts neuerer Zeit. Wir müssen von ihr etwas ausführlicher reden.

Oberkriegsrat G. Landauer sammelte seine Schätze teils auf Reisen, teils benützte er die zu seiner Zeit sehr zahlreich Stuttgart frequentierenden Kunsthändler, von welchen wir später noch zu sprechen haben. Bis in die sechziger Jahre hinein war die Sammlung intakt geblieben, dann aber mußte der vielleicht über seine Kräfte hinaus angestrengte Sammler sich entschließen, drei seiner Hauptbilder zu verkaufen. Es waren das ein Porträt von Hans Holbein, eine Basler Patrizierin, welches aus dem Kloster Schussenried stammen soll, dann das Bild eines Zahlmeisters von Giorgione und Christus am Kreuz von Velazquez. Diese Bilder erwarb die Großfürstin Marie von Rußland um den hohen Preis von 10000 fl. Am 15. November 1869 fand eine große Ver-

steigerung statt, welche einen Erlös von 16500 fl., nach anderen Angaben sogar von 280000 fl., was jedenfalls übertrieben ist, erzielt haben soll. Unter anderem erwarb die Königin Olga einen kleinen Hausaltar von Andrea Orcagna und die k. Staatsgalerie einen Altarflügel, angeblich von Ludovico Masolino, den Knaben Jesu unter den Schriftgelehrten vorstellend. Dieses Bild, welches auch Lermolieff erwähnt, ist monogrammiert und mit der Jahrzahl 1526 versehen. Es ist aber nicht von Masolino Ferrarese, sondern von Defendente Ferrari. Außerdem erwarb die Galerie noch ein Porträt von Sebastiano del Piombo, angeblich ein Mechaniker, wozu ohne Zweifel der Armstuhl, auf welchem der in schwarzer Gelehrtentracht dargestellte Mann sitzt, Veranlassung gegeben hat. Dann wurden unter anderem noch verkauft ein Rubens David vor Saul um 4000 fl. an den Grafen Palffy in Pest, eine hl. Familie von Palma Vecchio um 1770 fl., ein weibliches Bildnis von G. Dow erwarb die Galerie in Karlsruhe um 1250 fl. u. s. w. Einige Zeit später verkaufte Landauer zwei kleine Gemälde von Swanevelt um 5000 Fr. Der immer noch ansehnliche Rest der Galerie kam nach dem Tode des Besitzers am 16.—20. Okt. 1881 zur Versteigerung. Es waren noch 105 Bilder, teilweise mit stolzen Namen bezeichnet. Die Auktion hatte viele Kaufsliebhaber herbeigerufen, von öffentlichen Galerien war aber nur Darmstadt vertreten. Die Gemälde wurden alle weit unter dem Anschlag losgeschlagen. Das Hauptstück war ohne Zweifel der Paul Potter, ein historisch beglaubigtes Bild, welches von König Georg IV. von England seiner Schwester, der Königin Charlotte Auguste von Württemberg, geschenkt worden war. Es kam in eine Frankfurter Privatsammlung und erzielte einen Preis von 2650 Mk. Dann von Dominichino ein hl. Sebastian, angeschlagen zu 4500 Mk., kam um 2530 Mk. in englischen

Besitz, Rembrandt, Brustbild eines Rabbiners, von zweifelhafter Echtheit, kam auf 1280 Mk. Ein angeblicher Paul Veronese nur 30 Mk. Gonzales Coques Porträt des Richters P. Cornelius zoon Hooft von Amsterdam und seiner Familie 2000 Mk. Drei Landschaften von Claude Lorrain gingen weit unter dem Anschlag fort. Ein angeblicher Correggio erzielte nur 105 Mk., ein Tizian, Leda mit dem Schwan, anstatt 2000 nur 360 Mk. Als Raphael wurde ausgeboten: Christus am Oelberg mit den schlafenden Jüngern, erwähnt von Crowe und Cavalcaselle, Geschichte der italienischen Malerei III. S. 308; es wurde zu 400 Mk. losgeschlagen, was seine Raphaelische Provenienz zur Genüge entkräftet. Morales Christus am Kreuz, eines der bedeutendsten Bilder der Sammlung, kam anstatt 1000 nur auf 300 Mk. Von van Steen waren zwei reizende Genrebildchen vorhanden; der Chirurg und der Zahnarzt, freilich von zweifelhafter Echtheit, das letztere Bild erzielte anstatt 2000 Mk. nur 600, der Chirurg anstatt 800 nur 290 Mk. Erwähnt sei noch ein Ostade, ein Hobbema, wohl das beste Landschaftsbild der Sammlung, dann ein Ruysdael, ein van Dyck, Porträt einer Dame kam nur auf 110 Mk. Einige Wouwermans wurden über den Voranschlag versteigert, dagegen blieb wieder ein Baccio della Porta, Kreuzigung Christi, ein zweifellos echtes schönes Bild, weit unter dem Preise, es kam in die Darmstädter Galerie. — Der Gesamterlös ergab ca. 24 300 Mk.

Mit der Galerie Landauer, sagt ein Berichterstatter,*) an deren Zusammenbringung überall her der Verblichene über

*) Beck im Diözesan-Archiv 1888 S. 47 ff. Vrgl. auch die kurze Beschreibung der Galerie im Schwäb. Merkur 1855 S. 631. Dort wird noch ein Bild von Leonardo da Vinci, die hl. Magdalena, als eines seiner Hauptstücke erwähnt, ebenso bei Büchele, Stuttgart S. 180.

ein halb Jahrhundert gearbeitet hat, ist nun leider für Stuttgart die einzige hervorragende Privatsammlung von Gemälden dahingegangen. Woher die Bilder alle kamen, wohin in alle Winde sie wieder gingen — wer weiß es zu sagen?! Sie wüßten freilich etwas zu erzählen — diese Bilder alle, groß und klein, echt und unecht, schön und zweifelhaft . . .! Habent sua fata — picturae!

Gegen Ende der dreißiger Jahre wurde es üblich, daß reisende Kunsthändler auch Stuttgart besuchten. Darüber schreibt das Kunstblatt:

„So trifft es sich im Leben zuweilen günstig, daß die Kunst, zu der wir nicht gelangen können, zu uns kömmt. — Dahin zählen wir mit Recht auf das zeitenweise Eintreffen von Kunsthändlern, die sich nie ohne wenigstens einige recht gute Bilder einfinden, was die Liebhaber erfreut und belehrt, und meistens auch zu dem oder jenem erwünschten Besitze bringt, der ihre Sammlungen neu belebt. — Aus unbekannter Quelle kam nach und nach eine Zahl guter alter Bilder hieher. Wir schauten Niederländer und Italiener, manche unbezweifelte Originale — das meiste wurde festgehalten. — Später fand sich Herr v. Metzler von Frankfurt, der in Baden ein stehendes Kabinett hat, mit vielen zum Teil kostbaren Bildern hier ein. Es war wirklich ein Genuß, diese Sammlung wiederholt zu schauen, sich der großen historischen Tableaus von Tizian, Annibal Caracci, Guido Reni u. s. w., einiger trefflicher Altdeutschen, schöner Landschaften, Genrebilder u. s. w. zu erfreuen. Später hatte der Porträtmaler Waagen aus München, ein Bruder des Galeriedirektors Waagen in Berlin und Gatte der berühmten Sängerin Schachner, eine Sammlung von Bildern im Redoutensaal aufgestellt, welche wir die bedeutendsten, die je hier gewesen, nennen dürfen."

Wie früher die v. Metzlersche, so genoß auch die

Waagensche Sammlung die seltene Auszeichnung, daß Seine Majestät der König sie einer genauen Besichtigung würdigte und nicht unbedeutende Ankäufe daraus anordnete.

Einem weiteren Bericht im Kunstblatt von 1841 entnehmen wir, daß in dieser Zeit eine starke Nachfrage nach Bildern älterer Meister sich bemerkbar macht und das nicht allein in den höchsten und hohen Kreisen, sondern auch bei Honoratioren und bemittelten Bürgern, die früher mit Steindrücken sich nährende Dekorationslust zu einem Verlangen nach Oelgemälden sich veredelt hat. — Seit Jahr und Tag haben folgende Fremde uns mit ihren Kabinetten besucht: Herr Benucci aus Rom; er hatte nur wenige, aber gute alte Meister. Dann Waagen, dessen wir schon früher gedacht. Herr Weiß aus Dresden hatte einige schätzbare Italiener und Niederländer. Geraume Zeit war auch ein Teil des von Staigerschen Kabinetts in Memmingen hier zur Schau und Erwerb ausgestellt; Manega aus Genf zeigt mit viel Güte eine bedeutende Zahl von großen und kleineren Gemälden, darunter einen Murillo, Allori, Paul Veronese, Salvator Rosa, Bol, van der Helst, Wouvermann u. s. w. Herr v. Metzler aus Frankfurt, der reichste im Gemäldebesitz, besucht uns nun zum zweitenmal, seine Sammlung hatte viel Zuspruch, so daß in die Hände hoher und anderer Gönner eine bedeutende Zahl ansprechender Gemälde überging.

1842 erschien nochmals Manega aus Genf, dann Butsch aus Augsburg, 1843 Schäffer aus Düsseldorf, Dusbois aus Paris u. s. w. Bald hatten sich auch in Stuttgart selbst Kunsthändler etabliert; Maurer und Liesching. Maurer begann ganz klein und bescheiden, schwang sich aber durch glückliche Ankäufe und Verkäufe auf Reisen an den Rhein, nach Sachsen, Bayern, Oesterreich bald empor und lieferte viele gute Werke. Dombekan Jaumann in Rottenburg kaufte

manches gute Bild von ihm. 1846 errichtete auch Buchhändler Köhler einen Kunstsalon.

Der vorzüglichste Händler, auch als Kenner wohlbekannt, war aber Samuel Gottlieb Liesching. Früher Kaufmann, hatte er falliert und sich in die Schweiz geflüchtet, als ihn der Zufall das große Los in der Frankfurter Lotterie gewinnen ließ. Mit seltener Gewissenhaftigkeit zahlte er allen Gläubigern jetzt nachträglich aus, was er ihnen noch schuldig geblieben war; mit dem Rest begann er, von Basel zurückgekehrt, einen Kunsthandel, wozu ihn eine seltene Bildung befähigte. Er reiste öfter nach Frankreich und England und gründete später für seine heranwachsenden Söhne eine Verlagshandlung, welche sich vorzugsweise die Herausgabe christlicher Werke angelegen sein ließ. Gutzkow erzählt in seinen Lebenserinnerungen von ihm also: „Noch stehen mir die scharfen Züge des eigentümlichen Mannes, seine dunkeln Augenbraunen, sein kahler Schädel, die Runzeln, ja Säcke unter den Augen. Daß jedoch aus diesem ewig nur zum Sarkasmus verzogenen sokratischen, oder wenn man will, Silenkopfe ein nur dem Pietismus und der exklusivsten christlichen Andacht gewidmetes Buchverlagswirken hätte hervorgehen können, mußte wenigstens derjenige bezweifeln, der ebenso gut von ihm als Buchhändler hätte prophezeien mögen, er würde das bekannte Geschäft von Scheible, mit Kuriositäten allerlei Art, haben begründen können. Denn Spott, Cynismus, Voltairianismus beherrschten durch und durch diesen täglichen Gast des Menzelschen Hauses.*) Fast möchte man glauben, daß ihm sein Bilderhandel den Beweis geliefert hatte, daß sich die nachhaltige Kauflust, auch von Büchern, nur im pietistisch angekränkelten Kreise, bei den Reichen und Hochgestellten findet."

---

*) Vrgl. Menzel in seinen Denkwürdigkeiten S. 214.

Liesching baute sich ein schönes Haus Ecke der Marien- und Sophienstraße, seine Sammlung wird in allen Stuttgarter Beschreibungen der dreißiger und vierziger Jahre rühmend erwähnt. Auch der Domdekan Jaumann von Rottenburg, der bekannte Sammler und Altertumsforscher sagt von ihm, er habe nur ausgezeichnete Meisterwerke gekauft und wieder verkauft, die Hunderte, ja Tausende kosteten. Da hieß es bei mir: „Manum de tabula!“ Doch halte er sich verpflichtet, demselben seinen Dank dafür auszudrücken, daß er ihm Gelegenheit gab, so vorzügliche Meisterwerke bei ihm zu sehen.

Die Anfänge der Lithographie und die k. lithographische Anstalt in Stuttgart.

Konrad Lamparter hat in den Württembergischen Jahrbüchern 1898 einen eingehenden Aufsatz über die Geschichte der Lithographie in Württemberg veröffentlicht und besonders auch den Anfängen dieses Kunstzweigs in Stuttgart fleißig nachgespürt. Indem wir die Leser in der Hauptsache auf diese Studie verweisen, sei es gestattet, nur einiges Detail und insbesondere dasjenige hier mitzuteilen, was auf die Thätigkeit Rapps und Cottas sich bezieht.

Der Münchner Karl Strohhofer brachte das Geheimnis des Steindrucks im Frühjahr 1807 nach Stuttgart und verlangte daselbst ein Privilegium zur Errichtung der ersten Steindruckerei auf zehn Jahre.

Rapp schreibt selbst darüber im Morgenblatt:

„Es war im Frühjahr 1807, daß Herr Karl Strohhofer aus München sich entfernte, weil er wegen der ausschließlich — privilegierten Senefelderischen Steindruckerei dort kein ähnliches Institut eröffnen durfte.

Er suchte eine Niederlassung in Stuttgart zu gewinnen, was in der Folge mit königlicher Erlaubnis und durch Privatunterstützung auch wirklich zu stande kam. Da er nicht Zeichner aber Besitzer des nach seiner Versicherung größtenteils selbst gefundenen Geheimnisses der Steindruckerei ist, so mußte er durch den Abdruck solcher Arbeiten, für deren Identität die Urheber bürgen konnten, an Ort und Stelle sich rechtfertigen. Diese ersten Proben gelangen und wurden als eine Neuigkeit bewundert, ohne jedoch ein besonderes, für die Unternehmung selbst so höchst nötiges Interesse zu erregen. Der größte Teil der Künstler schien gegen den noch unvollkommenen Steindruck gleichgültig und überließ die Sache ihrem Schicksal. Ein eifriger Liebhaber hielt aber aus und machte Versuche, um auf eigenen Wegen zu erfahren, wie weit die Hoffnungen von der neuen Erfindung gehen dürften. Er zeichnete mit der unbehilflichen Feder und dem flüssigen Tusch Landschaften, die das Ansehen malerisch-radierter Landschaften erhielten und hinlänglich beweisen, daß durch Uebung in dieser Manier noch weit mehr geleistet werden könne, als man vermutet, und daß sich auch Haltung in derselben hervorbringen lasse. Eine äußerst zart mit der Kreide gemachte Landschaft behielt in den Abdrücken des ersten Hunderts ihren hübschen Charakter vollkommen und zeigte das Lockere und Leichte des Baumschlags, die Durchsichtigkeit desselben und die Abweichungen der Plane gerade so, wie man es auf der bezeichneten Steinplatte gesehen hatte. Diese Landschaft war in der Behandlungsart das Delikateste, was man bis daher in Steindruck in Stuttgart kannte, und ließ also auch für weitere Ausbildung des Kreidenauftrags noch vieles erwarten. Durch einen späteren Versuch wurde man überzeugt, daß sich Kreide mit Tusch zusammen verarbeiten lassen, und gewann dadurch eine neue angenehme Aussicht, weil durch die Vereinigung der kräftigen und der zarten Manier nun etwas

weit Bedeutenderes ausgeführt werden kann. Nachher kam es auch an die bis jetzt noch problematisch gewesene Aufgabe, eine Landschaft mit Radiernadel und Grabstichel in Stein zu bringen, und diese Unternehmung gewährte durch Zufall eine doppelt merkwürdige Erscheinung. Es ist nämlich jetzt nicht nur erwiesen, daß man den reinsten und feinsten Haarstrich so gut als den starken Strich von jeder beliebigen Breite mit wenig Mühe vertieft in den Stein bringen und abdrucken kann, sondern auch, daß diese Bearbeitung bei weitem mehr Abdrücke liefert als jede andere.

Nach so viel überzeugenden Beweisen würde es wahrhaft schade gewesen sein, wenn es der privilegierten Steindruckerei in Stuttgart ganz an Unterstützung gemangelt hätte. Sie hat solche gefunden und beginnt jetzt ihr Unternehmen mit aller Bescheidenheit, aber auch mit Zuversicht, da die berühmte und thätige Cottasche Buchhandlung zu Tübingen teil genommen hat. Sie wird in den nächsten Wochen ihr erstes Produkt ankündigen, das in einer Prachtausgabe des allgemein geliebten Reiterlieds von Schiller bestehen, und zugleich als Probe der bis jetzt kultivierten verschiedenen Manieren des Steindrucks dienen soll. Es wird auf fünf ganz großen Realfolioblättern abgezogen werden, wovon der Titel und der Text mit der reinsten Schrift in den Stein gegraben, die zwei bekannteren Melodien mit der Feder geschrieben und die letzte Scene aus Wallensteins Lager in einem unübertrefflich schönen Charakter von Herrn Galeriedirektor Seele in Kreidenmanier dargestellt sein wird. Die Abdrücke dieser letzterwähnten Zeichnung werden die Anzahl der Auflage und den Preis bestimmen, da sich dieses Institut zum Gesetze gemacht hat, ihren Verlag nie mit geringen Abdrücken zu belasten."

Die Schrift zu dem von Rapp erwähnten Reiterbild hatte Karl Ausfeld (1774—1814), ein Schüler J. G. Müllers,

in Stein graviert, derselbe war auch an der Bohnenberger-schen Karte von Württemberg beschäftigt und hatte für Cotta eine Karte von Deutschland übernommen, die Rapp sehr am Herzen lag. „Hilf Himmel," schreibt er, „Ausfeld spricht noch von zwanzig Tagen, die er zur Steincharte brauche... Sie soll sehr schön sein."

Neben Ausfeld versuchten sich andere Kupferstecher mit der Litographie; d'Argent gravierte Karten, Seyffer, Autenrieth und Bauer zeichneten Porträts, letzterer das der Königin von Italien, dessen Ausführung Rapp „aller-liebst" bezeichnet.

Der badische Architekt Weinbrenner, welcher zuweilen Zeichnungen lieferte, beschäftigte sich gleichfalls mit Stein-radieren. Unter abgelieferten Abdrücken befinden sich Exem-plare von einer Zeichnung der Gräfin Jenisson, deren Ge-mahl, der k. Oberstkammerherr, Strohhofer eine Wohnung in der Akademie eingeräumt hatte.

Selbst Joh. Fr. Müller lieferte Zeichnungen. Be-geistert schreibt Rapp im September 1807: „Von Müller, dem Sohn, habe ich jetzt eine göttliche Zeichnung im Haus, mit der ich aber keine Probe machen lasse, bis die neue Ver-besserung an der Presse vorgenommen worden ist . . ." Klein-laut heißt es bald darauf: „Mit der prächtigen Zeichnung Müllers waren wir unglücklich. Sie hat im Druck nicht reüssiert, — und wir müssen nun ein Honorar bezahlen. Ich weiß gar nicht, wie hoch man das anschlagen wird, doch hat man mir zu verstehen gegeben, daß man seine Zeit nicht umsonst leiht. Ein andermal gerät es vielleicht besser."

Diese Unsicherheit der beteiligten Stein- und Druck-künstler erschwerte noch sehr ein Fortschreiten der Druck-arbeiten. „Oft wurden Platten bis zur Unkenntlichkeit ver-dorben, oder schon im Anfang ruiniert," klagt Rapp. Ein andermal: „Strohhofer hat den Stein, das Schloß von

Baden, verhunzt"; und nachdem er ihn „repariert": „er ist noch passabel, ein Beweis, daß der Stein ein geduldig Tier ist."

Rapp wunderte sich, „daß der Steindruck bei kühlem Wetter besser anspricht als bei trockener und großer Hitze", aber die „kalte Küche", welche Strohhofer in der ihm vorübergehend eingeräumten Wohnung in der Akademie als Druckereilokal diente, taugte für die kältere Jahreszeit ebensowenig; er ließ für die Druckerei ein Zimmer in der alten Kanzlei einräumen.

Die Schwierigkeiten, mit welchen Rapp zu kämpfen hatte, wurden mehr noch durch Strohhofers Unbeständigkeit als durch Mangel an Gewandtheit vermehrt. Er parierte nicht an der Presse. „Strohhofer will sich nicht als Drucker gebrauchen lassen und fordert Gehilfen," oder „als ich hinüberschickte, war der Vogel ausgeflogen," klingt es durch die Briefe Rapps. Nach erfolglosen Verhandlungen wegen selbständiger Uebernahme der Druckerei durch Strohhofer wurde im Frühjahr 1808, nach nur einjährigem Bestand, der Vertrag mit ihm gelöst. Strohhofer begab sich nach Darmstadt unter Verhältnissen, trotz seiner bisherigen günstigen Anstellung, um dort mit dem bekannten Orgelvirtuosen, Abt Vogler aus Würzburg zusammenzutreffen, mit welchem er schon in München Verbindungen hatte. Senefelder berichtet darüber in seinem Lehrbuch vom Jahr 1818. Die darin enthaltene Beleuchtung Strohhofers ist eine wenig günstige, auch seine „pompöse Ankündigung", welche er in Stuttgart zirkulieren ließ, (er wollte 20—30000 Abdrucke von einem Stein liefern) wird dabei erwähnt. Rapp aber schrieb nachträglich an Cotta: „Die Darmstädter sind wahrscheinlich noch mehr angeführt als wir."

Nach Strohhofers Abgang war Rapp auf seinen Kupferdrucker Schäffer, welcher für die inzwischen mit der

Steindruckerei verbundene Kupferdruckerei angestellt worden und zuvor bei Karl Ebner beschäftigt war, angewiesen. Dieser J. F. Ebner (1748—1825) übernahm die Steindruckerei Rapp-Cotta; sie wurde durch dessen Sohn Karl (1779—1852) betrieben, welcher in der Kupferdruckerei der hohen Karlsschule gelernt hatte. Rapp, das Kommende schon voraussehend, hatte auch die geringste Manipulation selbst zu üben versucht: „der Firniß ist gekocht, die Presse ist eingerichtet . . .“ schreibt derselbe und tags darauf am 21. März 1808: „Hier mein Freund die Probe. Es geriet, und nicht wahr, man möchte beim Anblick der Dinge etwas studentenmäßig ausrufen: vivat Steindruck, pereat Strohhofer!“

Bald sieht man den feinfühligen Kunstschriftsteller „realiter“ am Steinschleifen und Kreidekochen, bald am Retouchiertisch sitzen, um Abdrücke zu reparieren. Zuletzt aber lautet es: „Was mich betrübt, ist das, daß ich immer viel zu wenig Zeit und Lust habe, mich ins Handwerk zu werfen“ und: „anderweitige Berufspflichten entzogen mir die ohnehin kärglich zugemessene Muse, ich mußte das angefangene Werk seinem natürlichen Gang überlassen, das unter den von allerhöchsten Orten empfangenen Vergünstigungen noch fortgesetzt wird.“ Rapp beschloß seine Lithographiethätigkeit mit einer Lehrschrift: „Das Geheimnis des Steindrucks in seinem ganzen Umfange, praktisch und ohne Rücksicht nach eigenen Erfahrungen beschrieben von einem Liebhaber. Tübingen, J. G. Cottasche Buchhandlung“. Welches Opfer an Zeit diese Arbeit den Kaufherrn gekostet, geht aus seiner Erwiderung an den etwas drängenden Verleger vom 7. März 1810 hervor: „Ich nötige mir fast täglich etwas von meiner Zeit ab, um womöglich ein Buch über Steindruck herauszubringen…, aber denken Sie nur um Gottes willen, ein Buch und ein ganzes Buch, und noch dazu ein Buch, das eigentlich nur ein paar Bogen haben sollte, und doch zu 8 oder 10 ausgedehnt werden muß!“

Zehn Jahre später kam Strixner, wie wir schon erzählt haben, mit seinem Institut nach Stuttgart, von den Gebrüdern Boisserée berufen, um die wichtigsten Gemälde ihrer Galerie lithographisch zu vervielfältigen. „Die Neuheit dieses Instituts," sagt Nagler in seinem Künstlerlexikon Bd. 17, „und die hohe Achtung, in welcher die Besitzer der Galerie standen, zog bald die Aufmerksamkeit der höchsten Stände auf dieselbe. Der König und die ganze königliche Familie, die Minister, alle Kunstkenner besuchten das Atelier Strixners und beeiferten sich, ihm ihr Wohlwollen zu bezeugen. Der König ließ auch sein Bildnis (nach dem Gemälde von Schnitzer) durch ihn zeichnen und beehrte dafür den Künstler mit einer mit Brillanten besetzten Dose."

Die Originalzeichnungen zu dem aus 117 großen Blättern bestehenden Prachtwerk werden noch in der Rapp-Boisseréeschen Familie sorgsam bewahrt. Technisch stehen die Strixnerschen Blätter auf einer hohen Stufe, er verstand als geübter Kupferstecher, Kreide, Feder und Schabmanier glücklich zu verbinden und verwendete bei dem ganzen Werke den Tondruck, dadurch erzielte er Lichteffekte, die sonst nicht möglich gewesen wären. Er war aber auch stolz auf seine Technik; auf seinem schönen Blatt, die Verkündigung nach J. van Eyck, hat er dem geöffneten hl. Buche der Maria den unheiligen, für nicht Eingeweihte kaum bemerkbaren Text in feinster Schrift unterschoben: „Dieses Blatt ist gerade so lithographiert wie alle andern, nur ganz anders, merkt's euch ihr Herren mit den langen Ohren. An St. Walpurgis 1821."

Die großen Fortschritte in der Lithographie veranlaßten auch den Staat, sich dieser Kunst zu bedienen und zwar zunächst zur Drucklegung der Karten für die im Jahr 1818 begonnene Landesvermessung und zur Anfertigung von Tabellen für Kanzleizwecke. Um sich die nötige Anzahl von Lithographen zu erziehen, heißt es in den Memmingerschen

Jahrbüchern 1822, wurde gleich bei der Errichtung des lithographischen Instituts eine Lehranstalt damit verbunden. Anfänglich nur auf das Bedürfnis des Katasters und der Kanzleiarbeiten berechnet, erhielten hauptsächlich Waisenknaben Unterricht in demselben, welchen dieser unentgeltlich durch den Inspektor Fleischmann erteilt wurde. Da aber dadurch das künftige Fortkommen der Zöglinge auf sehr enge Grenzen beschränkt war, der König selber die Anstalt auf einen höheren Standpunkt gestellt wissen wollte, so wurde der Plan derselben erweitert und auch auf wirkliche Kunst ausgedehnt. Zu dem Ende wurde der Lithograph Eckemann-Alesson, ein geborener Schwede, der sich in seinem Fache durch mehrere Kunstleistungen einen nicht unbedeutenden Ruf erworben hatte, bei dem Institute angestellt, und diesem nun eine erweiterte Einrichtung gegeben. Diese Vervollkommnung der Anstalt verdient auch um so größeren Beifall, je wichtiger sich die Lithographie in neuerer Zeit selbst als Erwerbszweig gemacht hat und je mehr es zu bedauern gewesen wäre, wenn gerade diejenige Kunst, welche dem deutschen Erfindungsgeist so viele Ehre macht, und worin Württemberg in dem Herrn Geh. Hofrat v. Rapp den ersten Schriftsteller gefunden hat, ohne Untersuchung geblieben wäre.

Diese Unterrichtsanstalt wurde im Juli 1821 eröffnet, nachdem schon am 17. Mai ein öffentlicher Aufruf durch die k. Katasterkommission ergangen war.

In dieser Anstalt ist man wirklich mit zwei Werken beschäftigt, schreiben die Württembergischen Jahrbücher von 1822, wovon jedes sein eigenes Interesse hat. Das eine ist von größerem und bedeutendem Umfang, da es Abbildungen nach der Natur von den verschiedensten Pferderassen in dem ganz einzigen k. Hofgestüt liefern wird. Die Pferde selbst werden von den geübtesten Künstlern auf dem Platz gezeichnet und von Eckemann auf den Stein gebracht. Der Anfang ver-

spricht nicht nur dem Kenner und Pferdezüchter, sondern auch jedem Liebhaber sehr viel. Das zweite Werk umfaßt eine malerische Wanderung durch die württembergische Alb, durch den Landschaftszeichner Fries aus Heidelberg und den Landschaftsmaler Chr. Rist aus Stuttgart unternommen.

Beide bearbeiten ihre Ausbeute auf Stein, die in 16 Folioblättern erscheinen und folgende interessante An- und Aussichten enthalten wird, nämlich: Straßberg bei Ebingen, Hohenzollern, die Belsener Kapelle, Schloß Lichtenstein, Reutlingen mit Achalm, die Veste Hohenneuffen, Stadt und Veste Urach, Hohen-Wittlingen im Seeburger Thal, der Rauber und die Teck, der Reissenstein, Geislingen mit dem Helfenstein, Staufeneck, Schloß Hohen-Rechberg nebst dem Hohenstaufen, der Rosenstein. Da dieses Werk das erste ist, das in geschlossenem Zusammenhang vaterländische Gegenstände in der neuen Manier (Kreidezeichnung) darstellt, und da die Ausführung, nach den Probeblättern zu schließen, äußerst gefällig und wahr ist, so verdient es um so mehr einer umständlichen Berührung, als durch ein glückliches Zusammentreffen zu gleicher Zeit die interessante Schrift: Die Neckarseite der schwäbischen Alb. Wegweiser und Reisebeschreibung von Gustav Schwab, welche die nämliche Gegend litterarisch behandelt, erscheinen wird.

In eben derselben lithographischen Anstalt sind kürzlich auch von Professor Tafinger Himmelskarten mit weißen Sternbildern auf schwarzem Grund (wozu der Steindruck das beste und leichteste Mittel liefert) gedruckt worden, welche sehr gut ausgefallen sind und Verfasser und Künstler zur Ehre gereichen. Als ein aus den Stuttgarter Steindruckereien hervorgegangenes Werk verdient vornehmlich auch das merkwürdige und höchst anziehende Rheinthal von Bingen bis Koblenz bemerkt zu werden, das von der Hand einer kunstsinnigen Dame nach der Natur gezeichnet und von dem Land-

schafter und Theatermaler Keller in Stuttgart auf Stein getragen, allgemeinen Beifall fand.

Die weitere Entwicklung der Lithographie hat Lamparter ausführlich erzählt, ich erwähne nur noch, daß nach Eckemanns Tod Gottfried Küstner aus Freudenstadt, geb. 1800, † 1864, als Lehrer am lithographischen Institut eintrat und mit dem weiteren Zeichenunterricht der Kupferstecher Autenrieth betraut wurde. Von weiteren Schülern des Instituts ist zu nennen J. Scheiffele, welcher viele württembergische Ansichten lithographierte, dann F. A. Mayer, ebenfalls Landschaftslithograph, und besonders J. Wölffle von Ebersbach, 1807—1893, rühmlichst bekannt geworden durch das große Galeriewerk von Piloty und Löhle. Ferner Nißle, Franz Malté und Adolf Gnauth, alle sehr tüchtig im Graviersach, besonders der letztere, während Malté, † 1886, eine besondere Befähigung für Kartographie hatte.

In den fünfziger Jahren stand die Lithographie in großem Flor, unterstützt durch den sich stets mehrenden Kunst- und Buchhandel mit einem ausgedehnten Jugendschriftenverlag. Für diese Bedürfnisse arbeiteten besonders G. M. Kirn, Gatternicht, Hochdanz, Baisch und andere, während Federer und Obach mehr Kunstblätter, Porträts, Landschaften und dergleichen lieferten.

Kaspar Obach, ein geborener Züricher, lebte schon seit den dreißiger Jahren in Stuttgart, seiner zweiten Heimat, ein treuer Jünger seiner Kunst, die er als fleißiger Zeichner und Maler, wie als pflichttreuer Lehrer einer großen Zahl von Schülern, stets pflegte, um in den der Natur abgelauschten Schönheiten und in ihrem liebevollen Verständnis den Sinn für das Schöne und Wahre zu verbreiten. Weit hinaus über das Berufsleben wandte er seine ideale Lebensrichtung weiteren Kreisen seiner liebgewonnenen neuen Heimat zu, vor allen dem Liederkranz, dem er ein Vierteljahrhundert

lang das treueste uneigennützigste Mitglied gewesen. Er starb 15. Februar 1865 und hinterließ vier Söhne und drei Töchter. Obachs Talent bestand hauptsächlich in der delikaten Ausführung landschaftlicher Veduten, die er mit Geschick behandelte. Von Stuttgart selbst zeichnete er viele Ansichten und Panoramen, in der Farbe war er trocken, doch lag das in der Richtung seiner Zeit. Auch für den württembergischen und badischen Hof fand er Beschäftigung.

Zwei Denkmäler.

In den Rahmen unseres Zeitabschnitts fallen auch zwei Denkmäler, von denen eines dem Andenken unseres berühmten Landmanns Schiller, das andere der Erinnerung an die 25jährige segensreiche Regierung König Wilhelms I. gewidmet ist.

Es ist nicht ohne Interesse, die Geschichte dieser Denkmäler etwas zu verfolgen, denn wir lernen dadurch diese mit großen Schwierigkeiten und mancherlei Zwischenfällen nach einer Reihe von Jahren endlich zu stande gebrachten Monumente höher schätzen; bei dem alltäglichen Schauen ahnen wir zunächst nicht, welche Mühe und Zeit, welche Widerwärtigkeiten und Enttäuschungen den dabei beteiligten Personen entstanden sind, bis das Werk endlich zur Vollendung und Aufstellung kam.

Eine ausführliche Darstellung erschien in der Monatsschrift des Württembergischen Vereins für Baukunde 1893, aus welcher wir unsere Mitteilungen entnehmen.

Das Schillerdenkmal verdankt seine Entstehung dem Stuttgarter Liederkranz, welcher 1824 gegründet wurde und an dessen Spitze damals Dr. Albert Schott, der Polen- und

Griechenfreund, stand. Ursprünglich wollte man das Denkmal in Marbach errichten, was aber bald wieder aufgegeben wurde; die Beiträge, welche Rapp verwaltete, floßen reichlich, fast jedes Jahr 400 fl., es bildete sich ein eigenes Denkmalkomitee, und man hatte den Mut, schon im Jahr 1827 ein Grundstück vor dem Königsthor anzukaufen, welches man mit dem Namen „Schillerfeld“ belegte. Die heutige Schillerstraße erinnert noch daran, obgleich das Feld weiter weg, zwischen der Zuckerfabrik und der Reiterkaserne gelegen war. Es wurde dort eine Anlage geschaffen, die aber mit der Zeit öfters bemängelt wurde, besonders auch deshalb, weil rings herum noch Kartoffel- und Welschkornäcker gelegen waren, welche störend auf die Besucher dieses der Erinnerung Schillers gewidmeten Platzes wirken mußten, und man erzählt sich sogar, Thorwaldsen habe, als er davon Nachricht erhielt, erklärt, daß er nicht im Sinn habe, sein Werk zwischen Kraut und Rüben aufgepflanzt zu sehen.

Erst im Herbst 1837 wurde der alte Schloßplatz für das Denkmal ausersehen, nachdem der alte Platz um die Summe von 7408 fl. an die Militärverwaltung verkauft worden war. Noch im Jahr 1834 waren aber nicht mehr als 9944 fl. für das Denkmal beisammen, gleichwohl steckte der Verein sein Ziel höher; aus dem ursprünglich geplanten einfachen Stein mit dem Namen „Schiller“, sollte nun eine sitzende Statue, wenn auch nur aus Gußeisen entstehen und mit diesem Gedanken wandte man sich an Thorwaldsen. Derselbe war im Januar 1830 wegen der Verhandlungen über das Maximiliansdenkmal nach München zu König Ludwig gereist, dort suchten ihn die Komiteemitglieder Geh. Legationsrat v. Kölle und Bildhauer Weitbrecht auf, um ihn für die Sache zu gewinnen. Zugleich hatten sie ein Schreiben des Komitees zu überbringen, welches von folgenden Herren unterzeichnet war: Hofrat Professor Dr. Reinbeck, Dr. Schott,

Professor G. Schwab, W. Ritter, Stadelbauer, Berge, Dr. Menzel, Mohl, Rapp, Mäntler, Seeger, Maler Dieterich, Baumeister Thouret, Professor Hochstetter, Hofkaplan Grüneisen. — Thorwaldsen ließ aber die Sache liegen, zumal auch die Beiträge sehr sparsam einliefen, und erst seit 1834, besonders durch die Bemühungen des Hofrats Reinbeck, kam ein lebhafter Zug in die Sammlungen, so ging z. B. allein im Jahr 1835 die Summe von 17 000 fl. ein. Durch Legationsrat Kölle, dem württembergischen Gesandten in Rom, welcher mit Thorwaldsen befreundet war, wurde nun der Künstler an sein Versprechen erinnert, und im September 1835 hatten die Stuttgarter die Freude, die Skizze zu erhalten.

Wie sich diese Freude äußerte, das lernen wir am besten aus einem Schreiben kennen, welches Hofrat Reinbeck an Thorwaldsen richtete und also lautet: „Wären Sie Zeuge gewesen von dem lauten Ausbruche der Freude bei der Nachricht, daß Schillers Abbild, durch welches Sie ihn vor Deutschland ehren, aus Ihren Schöpferhänden nun hervorgegangen ist, und von der hohen Bewunderung, bei der sinnigen Beschreibung desselben von dem würdigen Konsul Kolb, Sie würden daraus erkannt haben, mit welcher dankbaren Verehrung der Verein für das Denkmal Schillers es würdigt, daß Sie seinem Zwecke eine so glänzende Krone aufsetzen. Ich schätze mich glücklich, der wenn auch nur schwache Dolmetscher dieser innigen Verehrung zu sein, die aus vollem Herzen strömt, und in ganz Deutschland mit uns dem hochgefeierten Künstler zollt, der in dessen Lieblingsdichter Deutschland selbst so hoch ehrt und verherrlicht. Unserem gnädigsten Monarchen habe ich diese frohe Botschaft alsobald kundgethan, da ich bei der erhabenen Teilnahme höchstdesselben an dem Unternehmen und bei der hohen Achtung für Ew. Hochwohlgeboren, die Höchstderselbe bei jeder Gelegenheit kund giebt, überzeugt war, ihm eine große Freude damit zu machen.

Welch eine hohe beneidenswerte Zierde wird dieses Denkmal für Stuttgart sein, und welch ein Tag der Feier, an welchem dasselbe dem Blicke des staunenden Deutschlands enthüllt wird. Ich gestehe, daß mich bald ein Schwindel ergreift, wenn ich mir das alles recht lebhaft vorstelle.

Verzeihen Sie diesen Ausbruch des Gefühls der hohen Verehrung und Bewunderung, mit welchem stets dankbar zu verharren die Ehre hat

Ew. Hochwohlgeboren

gehorsamster Diener ꝛc.

Thorwaldsen war bei der Anregung, Schiller in sitzender Figur darzustellen, nicht stehen geblieben, er hatte die stehende Figur gewählt, die eingesendete Skizze war die gleiche, welche der Ausführung zu Grund gelegt worden ist. Am Jahrestage, nachdem die Skizzen in Stuttgart in Empfang genommen waren, standen die Modelle fertig und abgeformt in Thorwaldsens Atelier.

Das Morgenblatt giebt folgende Schilderung: die Statue stellt den unsterblichen Dichter vor, versunken in der Entwicklung eines poetischen Gedankens. In der linken herabhängenden Hand hält er ein Buch, und der Zeigefinger ist in dem Buche an das Blatt gelegt, auf welches er zu schreiben gedenkt. Der rechte Arm trägt einen faltenreichen, von der Schulter herabfallenden Mantel; in der Hand dieses Arms hält er einen Griffel. Seine Stellung ist fest und ruhig; der Kopf, ein wenig nach vorne geneigt, ist mit einem Lorbeerkranz um die herabwallenden Locken geschmückt. Der Körper ruht auf dem rechten Fuß, während der linke hervortritt, und das Ganze versinnlicht den Ausdruck des liebenswürdigen, milden, aber doch männlichen Dichters.

In dem Sockel des Schillermonuments hatte Thorwaldsen zugleich eine projektierte Zeichnung von seinem Landsmann, dem Architekten Bindesböll, eingesendet, welche bei

der Ausführung benutzt wurde. Zu diesem Fußgestell hatte er drei Basreliefmodelle geliefert, welche in Bronze gegossen werden sollten. Das eine Steinbasrelief stellt den Genius der Poesie vor, welcher in einem leichten, herabwallenden Gewande schwebt, die siebensaitige Lyra in dem linken Arm, das Plectrum in der ausgestreckten rechten Hand. Ueber das milde, im Liede begeisterte Antlitz sieht man den strahlenden Stern des Dichters seiner Bahn über die Erde hinweg folgen.

Das entgegengesetzte Seitenbasrelief zeigt Viktoria mit entfalteten Flügeln schwebend, die Palme in der rechten, den Kranz in der linken Hand. Das Basrelief an der Vorderseite stellt Schillers Apotheose vor. Ein Adler, welcher in seinen Klauen die aufgerollten Werke des Schriftstellers hält, hebt sich empor und trägt auf seinen ausgebreiteten Flügeln eine Weltkugel, auf welcher Schillers Name angebracht ist. Zur Rechten dieser Weltkugel schwebt die Muse der Tugenden, zur Linken die der Geschichte, gleichsam den schwebenden Himmelskörper im Gleichgewicht haltend. Unten bezeichnen die Bilder des Krebses und des Stiers die Himmelszeichen, unter welchen der Dichter geboren und gestorben; über der Weltkugel zeigt sich wiederum sein Stern, aber in den Himmelsraum steigend. Auf der Rückseite des Piedestals wurden im Relief zwei Greifen angebracht, welche eine Lyra tragen und darunter die Jahrzahl MDCCCXXXIX.

Das kolossale, zweimal durch unglückliche Zufälle umgestürzte und wieder erneuerte Modell kam 1837 glücklich in die große königliche Erzgießerei nach München, die damals ausgezeichnetste in ganz Deutschland, und Stiglmaier, der dieselbe leitete, übernahm den Guß der Statue mit einer Mühe und Uneigennützigkeit, welche die Bewunderung aller derer erregt hat, welche die näheren Umstände kennen. Das Modell wurde aus türkischen Kanonen zusammengeschmolzen, die in der großen Seeschlacht von Navarin versenkt, später

wieder vom Meeresboden heraufgewunden wurden. — Am 30. Juni 1838 fand der gelungene Guß statt. — Von der Zuschauerversammlung wurde dem Lieblingsdichter deutscher Nation, seinem Verherrlicher, dem mit Ruhm gekrönten Gießereiinspektor und hierauf dem tüchtigen Künstler und ersten Arbeiter der Gießerei, Ferdinand Müller, auch Marino, der Schiller formte, und dem Bildhauer Thorwaldsen ein ehrendes Hoch gebracht. An Schillers Geburtstag besuchten König Ludwig und Königin Therese mit den königlichen Prinzen und Prinzessinnen die Erzgießerei, um das vollendete Standbild bei Beleuchtung in Augenschein zu nehmen.*)

So wie Stiglmaier seine persönliche Arbeit als Gabe darbrachte, so hat auch Thorwaldsen auf jedes Honorar verzichtet. Sein Zögling Mathiä, der unter des Meisters Leitung die Statue modellierte, und der Formatore erhielten laut Kolbs Aufzeichnungen 1217 Scudi, Bindesböll für die Zeichnung zum Piedestal 70 Scudi.

Professor Thouret, ein Jugendfreund Schillers, besorgte die technische Leitung der Errichtung des Denkmals in gleicher opferbereiter Weise wie Thorwaldsen und Stiglmaier. Bei seinem Entwurf für das Piedestal war er für den oberen Teil durch die von Thorwaldsen modellierten Reliefs an Bindesbölls Zeichnung gebunden, die in diesem Teil einer Verbesserung nicht bedurfte, den unteren Teil konnte er frei entwerfen und war dabei entschieden glücklicher als jener, dessen Zeichnung in dieser Partie ohne Frage zu unbedeutend war. Die Ornamente modellierte Architekt Mäntler, Professor Mauch die Kandelaber, die in Wasseralfingen von Eisen gegossen wurden.

Das Material des Piedestals ist rötlich gefärbter geschliffener Schwarzwaldgranit, der mit großen Transportkosten

*) Nach der Allgemeinen Zeitung.

hergeschleppt werden mußte; woher er kam, ist nicht ganz sicher, doch erinnern sich Leute im Enzthal, daß von Kegelbachthal, beim Sprollenhaus 9 km oberhalb Wildbad, in früheren Zeiten große Granitquader nach Stuttgart geliefert worden seien. Auch fand sich noch eine Fuhrlohnbezahlung an Bärenwirt Klumpp in Wildbad, welche darauf hinweist, daß in dieser Gegend die Steine gebrochen worden sein müssen.

Das Denkmal wurde am 8. Mai 1839 enthüllt. Der Jubel war ein unaussprechlicher, von fern und nah waren die Sänger scharenweis herbeigeströmt; das Fest war vom herrlichsten Frühlingswetter begünstigt. Am Vorabend wurden schon die von ferne Herkommenden eingeholt. Die Ulmer mit zwei prächtigen Fahnen waren die ersten auf dem Festplatz, sie brachten einen poetischen und musikalischen Gruß mit:

Ihr, ihr dort draußen in der Welt,
Die Nasen eingespannt,
Der, dessen Bild wir aufgestellt,
Das ist der Mann, das ist der Held,
Erzeugt vom Schwabenland!

Prahlt nur mit euren Dichterlein,
Wer ist's, der diesem gleicht?
Dem Mann, der mild und kindlich rein,
Der stark und frei, feind allem Schein,
Auch nicht dem besten weicht.

Wo hat ein Held mit solchem Mut
Geführt des Wortes Schwert?
Wer hat gleich ihm mit heil'ger Glut
Der Menschheit Würd und höchstes Gut
Freiheit und Recht geehrt?

Drum ihr dort draußen in der Welt
Die Nasen eingespannt!
Das ist der Mann, das ist der Held,
Des Bildnis heut hat aufgestellt
Das deutsche Vaterland!

Den übrigen Teil des Festes können wir übergehen und bemerken nur noch, daß Thorwaldsen leider nicht anwesend war, aber wie S. 51 erzählt ist, im Jahr 1841 Stuttgart besuchte.

Damals soll er den Guß und die Aufstellung der Statue außerordentlich gelobt und sogar gesagt haben, noch keine seiner Statuen habe einen so günstigen Platz erhalten. Man verhehlte ihm nicht, daß seine Statue keineswegs allgemeinen Beifall gefunden hatte und daß man besonders die zu gebückte Haltung tadele. Allein er gab die verständige Antwort: „Ich denke, diese Statue von Erz wird wohl 300, wohl 500 Jahre stehen, und dann werden die Leute nicht mehr tadeln, warum ich dem Dichter keine übermütige und herausfordernde Haltung gegeben habe. Ich glaubte den mitten in einer frivolen Zeit gleichwohl ernst und tragisch gebliebenen Dichter dantesk auffassen zu müssen."

Wenige Monate nach dem Fest besuchte ihn König Wilhelm in Rom und bestellte bei ihm für das k. Landhaus Rosenstein die Graziengruppen, die Basreliefs: die vier Jahreszeiten, die Hirtin mit dem Amorinennest und Amor von der Biene gestochen. Die Gesamtkosten des Denkmals beliefen sich auf 45 155 fl. oder 77 410 Mk., für die damalige Zeit immerhin eine ganz respektable Summe.

Die Jubiläumssäule auf dem Schloßplatz, errichtet von den Ständen des Königreichs zur Erinnerung an das 25jährige Regierungsjubiläum König Wilhelm I., hat ebenfalls eine denkwürdige Geschichte. Als am 28. September 1841 das Württemberger Land jenes Fest feierte, welches in den Annalen der württembergischen Geschichte stets ein unvergeßliches, ein tief in den Herzen des Volkes eingegrabenes Blatt bilden wird, kam der Gedanke zum Ausdruck, ein bleibendes Denkmal dieser herrlichen Feier zu stiften und zwar an der Stelle, wo damals die 86 Fuß hohe Festsäule errichtet war, eine solche von dauerhaftem Material aufzu-

stellen. Der ständische Ausschuß ergriff diesen Gedanken und auf seinen Vorschlag bat die am 23. Oktober 1841 eröffnete Ständeversammlung den König, die Festsäule, die den Schloßplatz ziere, von Eisen als bleibendes Denkmal an das Jubelfest auch für die späteste Nachwelt ausführen zu dürfen. Der König gab die Zustimmung, und darauf erschien in den öffentlichen Blättern ein Aufruf, in welchem die Künstler aufgefordert wurden, Pläne einzureichen. Ein Lieferungstermin wurde nicht genannt, auch zunächst nicht gesagt, was die Säule kosten sollte. Erst auf ergangene Anfragen wurde als Anhaltspunkt für die etwa aufzuwendenden Kosten die Summe von 50—100000 fl. bezeichnet.

Bis Ende Mai 1842 reichten 10 Künstler und Kunstliebhaber 31 Pläne ein und zwar: 1. Strecker, Historienmaler, 2. Hofbaumeister Knapp, 3. Baumeister Zeller in Cannstatt, 4. Pfarrer Keller in Gemmrigheim, 5. Graf Montecuculi, Kammerherr des Prinzen von Modena, 6. Neureuther, Baukondukteur in Nürnberg, 7. Baurat Burnitz in Frankfurt a. M., 8. Modelleur Plock in Wasseralfingen, 9. Architekt Mäntler in Stuttgart, 10. Professor Heideloff in Nürnberg. Wie noch heute öfter geschieht, beteiligten sich bei dieser Konkurrenz auch Nichtfachmänner, so hatte z. B. Pfarrer Keller eine ganz merkwürdige Zeichnung eingeliefert. Auf einem dreifach terrassierten Erdhügel baut er das Monument auf, zu welchem eine breite Treppe führt. Der klotzige Unterbau der Säule wird von einem breiten Bande umwunden, worauf der Festzug dargestellt werden sollte. Das Kapitäl bilden symbolische Figuren (Glaube, Gerechtigkeit, Handel u. s. w.), und obenauf ruht eine mützenartige Krone mit Kreuz, welche unter den Zacken der Krone die Inschrift „Wilhelm" trägt. Nicht weniger als 14 Entwürfe lieferte Baumeister Zeller, derselbe, welcher sich durch sein Werk über die Stuttgarter Privatgebäude

bekannt gemacht hat. An dekorativen Zuthaten ist der Künstler ganz unerschöpflich, diese unmotivierte Dekorationssucht zeigt sich auch an seinen Bauten, von welchen wir nur das Haus Nr. 28 in der Paulinenstraße nennen wollen.

Nicht ohne Verdienst war der Entwurf von Strecker, er hat sich wohl von allen Bewerbern die meiste Mühe gegeben. Schon 1841 ließ er seine Zeichnungen nebst Erläuterungen im Druck erscheinen, um sie an Freunde und Interessenten verteilen zu können. Seine Säule in streng klassischem Stil gehalten, erhebt sich auf einem quadratischen Piedestal, welches an den Ecken kandelaberartige Säulen schmücken mit davor sitzenden Figuren, welche die vier Kreise darzustellen bestimmt waren. An den Säulen selbst waren die Wappen der württembergischen Städte und Herrschaften angebracht. An der Hauptsäule, welche eine Viktoria auf der Spitze trägt, sollten im unteren Drittel Kränze mit Inschriften angebracht werden, welche auf die bedeutendsten Thaten des Königs hinzuweisen bestimmt waren. Am Sockel der Säule waren auf allen vier Seiten Reliefs angeordnet, welche in geistreicher Weise erdachte Allegorien mit Bezug auf die glückliche und segensreiche Regierungsperiode des Königs darstellen sollten.

Die Entwürfe von Burnitz waren in gotischem Stil gehalten mit einer Königsstatue auf der Säule, Neureuther hatte eine kannellierte korintische Säule zu Grunde gelegt mit einem quadratischen Piedestal, dessen Ecken vier merkwürdig eingezwängte Figuren (Neckar, Donau, Jaxt und Schwarzwald) umgeben, von heraldischem Barockornament flankiert; auf dem Kapitäl, das wieder figural geziert ist, steht das Standbild des Fürsten im Krönungsornat.

Der Gotiker Heideloff hatte das umfangreichste Denkmal projektiert; eine Art Ruhmeshalle in klassischen Formen, woraus sich in der Mitte in verschiedenen Abstufungen die Säule entwickelt. Auf der von dorischen Säulen getragenen

Rotunde stehen 25 allegorische Figuren, entsprechend den 25 Säulen; der Kern der Anlage ist ein Rundbau, welcher am Fries die Wappen der 64 Oberämter enthält und durch eine Stufenanlage in ein achteckiges Postament übergeht, welches an der Basis vier plastische Gruppen mit den personifizierten Darstellungen der vier Kreise Württembergs angeordnet zeigt. Die Ehrensäule ist kannelliert und durch sechs breite mit Reliefs geschmückte Bänder belebt; das Kapitäl sollte mit vier Genien, welche die württembergischen Landeswappen tragen, geschmückt sein, und darüber erhebt sich eine 10 Fuß hohe weibliche Segen spendende Figur. Innerhalb des Rundgangs sollte dann ähnlich wie am Kaiserdenkmal in Berlin ein Fries al fresco gemalt werden, welcher den Festzug am 28. September 1841 zur Darstellung bringen sollte.

Die Kosten für dieses sehr reich gedachte Monument wurden höchstens zu 80—100 000 Gulden geschätzt, vergleicht man damit die Gesamtsumme, welche das weit einfachere später zur Ausführung gelangte Denkmal erforderte, so kann man sagen, der Heideloffsche Entwurf hätte mindestens das Doppelte gekostet, als im Ueberschlag angegeben war. Im Mai 1842 machte sich der ständische Ausschuß über die eingekommenen Entwürfe schlüssig. Der Plan Heideloffs wurde zwar als der vorzüglichste allseitig anerkannt, allein er schien — mit vollem Recht — für die Ausführung zu kostspielig. So trat Knapp, der Meister der hölzernen Festsäule, unbestritten an die erste Stelle; sein Entwurf bestand in einer hohen Granitsäule mit Bronzekapitäl, welches eine Viktoria trug, das vierseitige Piedestal zeigt drei Reliefs mit Scenen aus dem ruhmreichen französischen Feldzug des Jahres 1814 und die Darstellung der Huldigung der Stände. Auf den vier Ecken des Sockels stehen Figuren, welche den Lehr-, Nähr-, Wehr- und Handelsstand vorstellen. Die Ausführung wurde nun Knapp übertragen und die andern Bewerber durch

angemessene Belohnungen entschädigt. Die Arbeiten wurden in fünf Klassen geteilt, so daß in der ersten Klasse 40, der zweiten 30, der dritten 16 Dukaten u. s. f. ausbezahlt wurden.

Damit war der erste Akt des Geschäfts erledigt und man begann damit, sich mit einem specielleren Kostenvoranschlag zu beschäftigen. Wie schon erwähnt, waren vom Ausschuß 50 bis 100000 fl. vorgesehen, nun verlangte aber Knapp 145000 fl. Hiebei rechnete er 40000 fl. für die Reliefs, Kapitäle, Viktoria, und alle Ornamente in vergoldeter Bronze, 28000 fl. für die vier Eckfiguren und 77219 fl. für den Schaft der Säule aus Tiroler Marmor, Unterbau und Fußgestell aus Granit. Das überstieg die vorgesehenen 100000 fl. doch allzusehr. Knapp reichte also nach 24 Stunden einen zweiten Ueberschlag ein mit 105203 fl. Hiebei sollten nur die drei ersten Stufen aus Granit, der Unterbau aus rotem Sandstein, die Schlachtenreliefs und die Viktoria von Bronze, Statuen, Kapitäl u. s. w. aus Tiroler Marmor, der Säulenschaft dagegen nur aus Sandstein hergestellt werden.

Man entschied sich für die Säule von Granit und zur Ausgleichung der Mehrkosten eventuell die Statuen wegzulassen. Knapp versprach das Werk so zu fördern, daß noch im Herbst 1842, am Geburtstag des Königs der Grundstein gelegt werden könne; bis zum Frühjahr 1843 wäre das Fundament genügend gefestigt, um sofort ohne alle Sorge über Tag weiter zu bauen und auf den 28. September 1843, zwei Jahre nach der Jubelfeier, stellte Knapp die Enthüllung der vollendeten Säule in Aussicht. Die Grundsteinlegung fand wirklich an dem gedachten Tage unter Anwesenheit der obersten Hof- und Staatsbeamten, des ständischen Ausschusses, der bürgerlichen Kollegien u. s. w. statt.

Soweit ging alles gut, nun aber traten Schwierigkeiten ein, bezüglich der Auffindung und Herbeischaffung der Steine. Die Wahl stand zwischen Granit und rotem Sandstein. Allein

man sagte, alle alten Bauwerke von rotem Sandstein zeigen eine häßliche schwarzgraue Farbe, mit einziger Ausnahme vom Turm und Kreuzgang des Klosters Hirsau. Aber wo passenden Granit finden? Auf einer Forschungsreise im Juli 1842 in den Revieren Hirsau, Neuenbürg und Wildbad fand Knapp allein im Revier Hirsau „ein Stück roten porphyrartigen Gesteins", das ihm zum Unterbau zwar geeignet, aber nicht hinreichend schien. Die Ausbeute an Granit für den Säulenschaft aber war bei dieser ersten Reise noch niederschlagender; trotz Besteigung der höchsten Anhöhen im Enzthal fand er an Granit zwar viel, aber nichts Taugliches.

Glücklicher war Knapp bei einer zweiten Reise im November. Hier fand er, von zwei Bergleuten begleitet, im Kinzigthal unterhalb Röthenbach beim sogen. Deiß am Weg nach Röthenberg, nahe an der badischen Grenze, einen großen Felsen, so schön, daß er nach Farbe, Dauerhaftigkeit und Menge nichts besseres mehr erwarten konnte. Durch Bohren und Schießen an schwer zugänglichen Stellen brachten es die Bergleute binnen 8 Tagen dahin, daß der Fels von der Unterlage getrennt, sich neigte. Man begann die Arbeit von oben, und nach weiteren zwei Tagen betrug die Senkung bereits zwei Fuß. Die trotz Regen und Schnee zahlreich versammelten Thalbewohner legten, „weil sie den schönen Zweck" kannten, unaufgefordert kräftig mit Hand an; mit Hebegeschirren und Baumstämmen wurde gearbeitet, bis endlich der Fels donnernd die steile Bergwand herabstürzte und im Sturz in Stücke brach. „Entwurzelte Tannen flogen rechts und links." Groß war die Freude des Baumeisters, als er die schönen gesunden Felsmassen von allen Größen sich besah. Nun glaubte er sich geborgen für Unterbau und Säule. Sofort wurden Bergleute, Taglöhner und Palier angenommen, Arbeitslohn und Geschirrgeld bedungen, die Grundbesitzer entschädigt, eine Bauhütte und Schmiede errichtet, die

Abfuhr nach Stuttgart in Akkord gegeben. Auf 100 Granitblöcke berechnete **Knapp** den Bedarf für Unterbau und Säule. Auch in Stuttgart wurde eine Bauhütte errichtet, um über den Winter fortarbeiten zu können.

Allein ungeahnte Schwierigkeiten tauchten auf. Die Stuttgarter Steinhauer verlangen unmäßigen Lohn und es müssen solche von auswärts herbeigeholt werden. Der Granit läßt sich ohne Stahl, den man von England beziehen mußte, gar nicht bearbeiten; die Schmiede verstehen den Stahl nicht zu spitzen, und es muß in Stuttgart wie im Steinbruch neben der Bauhütte eine eigene Schmiede errichtet werden.

Nun aber die Schwierigkeiten des Transports. Eisenbahnen und Wasserstraßen gab es nicht, die einzige zur Verfügung stehende Straße hatte bis zu 25 Prozent Steigung! Wie sollten auf den schlechten Wegen diese riesigen Lasten fortbewegt werden? **Knapp** bestand darauf, den ganzen Säulenschaft aus nur sieben Granitblöcken aufzubauen, so daß auf jeden ein Gewicht von ca. 500 Zentnern kam. Da die Fuhrleute für diese Lasten Unmäßiges forderten und doch für unbeschädigten Transport keine Gewähr übernahmen, bestimmte der Baumeister den ständischen Ausschuß, durch die Arsenaldirektion einen eisernen Blockwagen um 1450 fl. hiezu bauen zu lassen. Der Fuhrmann Schuler von Stuttgart übernahm nun den Transport um 30 fl. täglich für sich, 2 Knechte und 8 Pferde; Vorspann war ihm zu stellen. Der Bauführer Seitz zu Pferde und ein Zimmermann hatten zur Beschaffung des Vorspanns, zur Aufsicht und Unterstützung den Wagen zu begleiten. **Knapp** selbst untersuchte zuvor Brücken und Dohlen und ließ sie verstärken; gegen das Einsinken des Wagens im Sand ließ derselbe zwei starke Balken der Länge nach unter dem Wagen befestigen und am 3. Dezember 1843 begann das große Werk: „der geladene Wagen ging auf dem festen schmalen Sandweg zur Verwunderung glücklich.“ Allein

kaum waren einige Stiche passiert, da drückte an einer kurzen Biegung der Straße die Schwere des Wagens den Damm hinaus, und nur die erwähnten Unterzüge am Wagen bewahrten Fuhrwerk und Pferde vor dem Hinabstürzen. Später mußte einmal ein ganzes Säulenstück liegen gelassen werden, das dafür aufgeladene wog noch 300 Zentner und kam im Transport bis Stuttgart auf 546 fl. zu stehen. Es brachte den begleitenden Bauführer Seitz in Lebensgefahr — ermattet bricht sein altes Rößlein auf ebener Straße zusammen, kommt unter den daneben liegenden Steinwagen, das Pferd geht darauf, den Reiter rettet aber noch die Gewandtheit des Fuhrmanns vor dem Zermalmtwerden. An der schwierigen Steige bei Alpirsbach mußten 32 Vorspannpferde aufgeboten werden, die ein Heidengeld kosteten. Ein andermal bei Herzogsweiler brechen bei der Thalfahrt die Speichen, woran die Sperrseile befestigt waren, und großes Unglück wurde nur durch die Besonnenheit der Fuhrleute verhütet, die im gefährlichsten Augenblick die Pferde zum schnellsten Lauf antrieben und so mit dem schweren Blockwagen den Berg hinabrannten.

Aber nicht nur beim Transport haperte es, sondern auch mit den Steinen. Der erste Steinbruch hielt nicht, was er versprochen; wenn man glaubte ein schönes Stück gebrochen zu haben, so war es nur gar zu oft rissig und faul, und bei den Maßen, die Knapp für die einzelnen Blöcke bestimmt hatte, war es doppelt schwierig, Stücke von der erforderlichen Größe und Güte zu finden.

Im Juni 1843 hatte der Baumeister auf wiederholtes Verlangen einen neuen Ueberschlag vorgelegt, worin die bereits aufgewendeten und noch aufzuwendenden Kosten auf 93 567 fl. angegeben wurden. Dabei waren außer dem Unterbau, Fußgestell und Säulenschaft aus Granit noch weiter vorgesehen: am Unterbau vier Schlachtenreliefs, zu welchen

Maler Schnitzer die Zeichnungen entworfen hatte, darüber ein Wappenfries, beides aus Bronze; am Fußgestell vier kleinere Bronzereliefs mit dem Verfassungsbild und drei weiteren noch zu bestimmenden Darstellungen, flankiert von vier Marmorstatuen; der Torus und der Eichenkranz mit vier Hirschköpfen, das Kapitäl, die Löwen und die Kugel mit der Viktoria, sämtlich aus Bronze. Die Säule sollte 98 Fuß hoch werden, ihr unterer Durchmesser zu der Höhe des Säulenschafts sich verhalten wie 1 : 8,5.

Genehmigt wurden aber nur die vier Reliefs am Unterbau, doch anstatt eines vierten Schlachtenbilds auf den Antrag Wächters das Bild der Huldigung der Ständeversammlung, welches ursprünglich nebst drei anderen in kleinerem Maßstab am Piedestal angebracht werden sollte. Auch der Wappenfries fiel weg.

Die Fertigung sämtlicher Modelle zu den Reliefs wie zu den übrigen Bronzefiguren war auf Knapps Antrag schon im Sommer 1842 dem Professor Wagner übertragen und Knapp mit Einleitung alles weiteren für die Ausführung beauftragt worden. Allein das ganze Jahr 1843 ging vorüber, ohne daß Wagner von Knapp die zu den Modellen, insbesondere des Torus und des Kapitäls, erforderlichen Maße erhalten konnte. Für den Guß setzte sich Knapp mit einem Kleingießer in Metzingen, Gottfried Reichle in Verbindung, der in Rom die Bronzegießerei geübt hatte; aber als er dann hörte, daß Daniel Burgschmidt in Nürnberg, die Einrichtung zu großen Bronzegüssen besitze, ließ er diesen gelegentlich zu einem Angebot auffordern, welches aber Knapp zu hoch war. Als nun Burgschmidt im Jahr 1844 selbst nach Stuttgart kam, erklärte er dem erstaunten Ausschuß, er brauche zum Gusse sämtlicher Bronzen 2½ bis 3 Jahre! Und nun erst die Preise! Im letzten Ueberschlag hatte Knapp, „um sicher zu gehen“, die Bronzearbeiten zum

„höchsten Preise von 28000 fl. angenommen"; nun mußte er dem Ausschuß melden, daß Burgschmidt 60000 fl. fordere.

Und welche Verzögerungen gab es wieder mit der Lieferung der Steine! Es mußte eine Kommission ausgeschickt werden, um die Steinbrüche zu suchen, und was ergab sich. Der erste Steinbruch war verlassen, und ein zweiter, 300 Schritte abwärts auf badischem Gebiet war angelegt worden; auch dieser genügte nicht und es mußte bei der sogen. Teufelsküche ein dritter, später noch ein vierter im Grubersgrund aufgesucht werden. Endlich am Montag den 8. Juli 1844 langte nach sechstägiger Fahrt das größte Säulenstück festlich bekränzt unter großem Zulauf in Stuttgart an; schon tags zuvor waren ihm die Stuttgarter bis Vaihingen a. F. entgegengeströmt. Unter persönlicher Leitung des Baumeisters war die Ladung und Führung geschehen; 38 der besten Pferde waren angespannt, damit der Wagen auf den Zoll hin in der Mitte der schmalen Landstraße und der kurzen Biegungen nach Röthenbach seine Fahrt behalte, wird die Richtung der Deichsel auf beiden Seiten mit Seilen dirigiert.

Am 18. August trifft das letzte Säulenstück ein und nun wird rastlos gearbeitet, um die Enthüllung des Denkmals im September noch vornehmen zu können. Aber das erwies sich bald als ein Ding der Unmöglichkeit, denn die plastischen Arbeiten waren noch nicht fertig modelliert, geschweige denn gegossen. Knapp wollte partout kleinere Gießereien verwenden, die wenig leistungsfähig waren und nicht die nötigen Einrichtungen besaßen. Auf die Ausführung der Viktoria wurde schon im Frühjahr verzichtet und nachdem sowohl Burgschmidt in Nürnberg als Stiglmaier in München aus dem Feld geschlagen waren, übernahm die Gießerei Wasseralfingen, sowohl Kapitäl als Eichenkranz, Hirschköpfe u. s. w., nebst den vier Reliefs, die letzteren um

den Preis von 15000 fl., welches Angebot auch Stiglmaier gemacht hatte.

Die vier Eckfiguren auf dem Fußgestell der Säule hatte die Kommission gleich im Anfang nicht ausführen wollen und jetzt, nachdem sich die Schwierigkeiten und Kosten unerwartet gesteigert hatten, noch weniger Lust dazu. Allein der 78-jährige Thouret erstattete im Juni 1844 kurz vor seinem Tode noch einmal ein Gutachten, worin er diese Eckfiguren für unentbehrlich erklärte zu Verbindung des massigen Unterbaus mit der leichteren Form der Säule. Zum Guß dieser Statuen, welche Wagner modelliert hatte erbot sich die k. Erzgießerei in München, jetzt unter der Leitung Ferdinand v. Millers, zu dem unerhofft niederen Preis von 18000 fl. und erhielt auch diesen Auftrag im März 1845. Um den Guß zweier dieser Statuen hatte sich auch Wilhelm Pelargus, der Sohn des Stuttgarter Zinngießers W. Pelargus beworben, welcher seit dem Jahre 1842 bei Burgschmidt in Nürnberg gearbeitet, der ihm das Zeugnis gab, Pelargus sei im stande, jedes ihm übertragene Geschäft so gut auszuführen wie er selbst. Pelargus war im Begriff sich in Stuttgart eine Gießerei zu bauen; er wollte sich mit den zwei Statuen einen Namen gründen, unterwarf sich daher zum voraus der Prüfung von Künstlern, ohne deren Billigung man diese Statuen ihm nicht abzunehmen brauche; an Bezahlung verlangte er nicht mehr, als für die zwei andern Statuen geleistet werde. Allein der Ausschuß bezweifelte, daß Pelargus rechtzeitig werde liefern können und fürchtete überdies, die zwei Statuen würden in der Farbe anders ausfallen, als die Münchener. Er übertrug daher einstimmig den Guß aller vier Statuen der k. Erzgießerei in München und dem Pelargus dagegen, den man nicht übergehen wollte, den Guß eines der vier Basreliefs, das ihm Wasseralfingen hiezu abtrat.

Im September 1844 begann nun das Aufziehen der Säulenstücke, welches Ende Oktober beendet war. Das Maschinengerüst hiezu kostete nebst den Schmiedarbeiten anstatt den ursprünglich veranschlagten 3500 fl. nicht weniger als 12 455 fl. Das Kapitäl — der Guß der Deckplatte war fünfmal mißlungen — wurde im Januar 1845 von Wasseralfingen abgeliefert, desgleichen Eichenkranz und Hirschköpfe; dagegen werden die Reliefs und Statuen erst im August 1846 fertig und fanden allgemeinen Beifall. Die drei in Wasseralfingen gegossenen Reliefs (Sens, Brienne) und das Verfassungsbild waren unter der Leitung von Obergußmeister Paul Stotz gegossen, ihm und dem Ziseleur Ketterer gebührte vor allen das Lob. Pelargus, welcher die Schlacht von la Fère-Champenoise übernommen hatte, erschwerte sich die Arbeit dadurch, daß er es in einem Stück gegossen hatte, während man in Wasseralfingen alle hervorragenden Figuren besonders gegossen und montiert hatte.

Endlich am 3. September 1846 wird die vollendete Jubiläumssäule dem König vom Ausschuß in einer Audienz übergeben.

Damit war das Werk zu einem gewissen Abschluß gebracht, aber noch war man nicht im klaren, was man auf die Säule stellen wollte. Die zuerst geplante Viktoria, zu welcher Fellner eine Zeichnung gemacht hatte, war aufgegeben, und nun entschied sich der Ausschuß für eine Königsstatue und Wagner wurde beauftragt, Modelle nach Zeichnungen Knapps anzufertigen. Diese Skizzen gefielen aber nicht und auf Vorschlag Gegenbauers wurden von demselben neue Zeichnungen gefertigt, nach denen nun Wagner, welcher mit Gegenbauer sehr gut stand, Modelle fertigte. Aber auch diese wurden bemängelt, man wollte nochmals ein Künstlerkomitee zusammenberufen, was aber auf entschiedenen Protest Gegenbauers unterblieb. Zunächst fertigte Wagner ein

Modell von 7 Fuß und darnach das wirkliche Modell in der Höhe von 15 Fuß, welches in der k. Erzgießerei in München gegossen werden sollte. Doch zu dem Guß kam es nicht, denn inzwischen war das Jahr 1848 herangekommen und man wagte nicht eine Summe von 18 000 fl. aufzuwenden um eine Königsstatue aufzustellen. Die Gesamtausgaben beliefen sich jetzt schon auf rund 155 000 fl. und der Wenigeraufwand von 8402 fl. gegenüber dem Voranschlag von 163 376 fl. reichte nicht dazu die Königsstatue auszuführen. Indessen mußte man Wagner für sein Modell mit 3500 fl. entschädigen und dazu noch ein jährliches Standgeld von 50 fl. bezahlen, was in 26 Jahren die Summe von 1300 fl. verschlang.

Der Gedanke des Königs Standbild doch noch auf die Säule zu stellen, war nie aufgegeben worden, sondern nur verschoben bis an des Königs Tod. Allein König Wilhelm vereitelte das, indem er im Herbst 1860 den Plan faßte, auf die Säule eine Konkordia zu stellen und den ganzen Schloßplatz durch eine gärtnerische Anlage mit Fontänen zu schmücken. Diese Neuerungen waren im August 1863 vollendet. Wir enthalten uns hierüber Näheres mitzuteilen, da es den Rahmen unseres Zeitabschnitts überschreitet. Bemerkt sei noch, daß das Modell der Königsstatue jetzt in der plastischen Sammlung im Museum der bildenden Künste aufgestellt ist.

Kunstbestrebungen König Wilhelms I. in der zweiten Hälfte seiner Regierung.

Das Bestreben des Königs nach Verschönerung seiner Residenz und seines Residenzschlosses war stets ein unermüdliches, und es verging fast kein Jahr, in dem nicht irgend

etwas geschaffen wurde oder wenigstens ein Auftrag, eine Anregung, eine Stiftung vollzogen wurde, die zur Belebung und Unterstützung der seit den napoleonischen Kriegen sehr darniederliegenden Künste beitragen konnte.

Schon zur Ausschmückung des Rosensteins hatte der König einen jungen Künstler Gegenbauer aus Wangen beschäftigt, jetzt übertrug er diesem Künstler im Jahr 1837 auch die Ausmalung von fünf Zimmern im k. Residenzschloß, und zwar sollten hier Darstellungen aus der ruhmreichen württembergischen Geschichte in 10 Fuß hohen und 12—40 Fuß breiten Gemälden angebracht werden. Es wurde die thatenreiche ritterliche Zeit des Mittelalters gewählt von den Zeiten Eberhards des Erlauchten bis Eberhard im Bart. Einem gleichzeitigen Bericht entnehmen wir folgendes:

„Das Residenzschloß hat zu seiner bisherigen geschmackvollen Ausstattung eine neue Zierde durch die kunstreiche Hand des k. Hofmalers Gegenbauer erhalten. — Ein Salon ist mit vaterländischen Scenen mit Fresken geschmückt; die Ausmalung eines anstoßenden größeren wird vorbereitet. Das erste Bild zeigt uns den Grafen Eberhard den Greiner, wie er im Wildbade von seinen Gegnern überrascht, durch einen Hirten über das Gebirge der Burg Zavelstein zugeleitet wird. Durch die Mondnacht leuchtet vom Hintergrunde her das flammende Städtchen. Eberhard, sein Sohn Ulrich und der Hirte schreiten als einfach großartige Gestalten im Waldgebirg mit schauriger Hast daher. — Das zweite Tableau stellt die rächende Genugthuung für jene Unbill dar. Die Feste Berneck steht in Flammen; die gefangenen Häupter des Schleglerbundes, voran der Edle von Gültlingen, werden von dem zürnenden Grafen Eberhard geführt, dem sein Sohn Ulrich, der Graf von Rechberg und andere Ritter beigesellt sind. Man kann sich den Ausdruck der verschiedenen Empfindungen dieser interessanten Scene, Zorn, Trotz, Rache,

Demütigung 2c. nicht lebendiger, anschaulicher denken. Das Bild ist voller Gestalten, siegfroher und besiegter, doch keineswegs überdrängt; die Ausführung sorgfältig in Zeichnung und Kolorit, nicht prunkend und grell, sondern harmonisch, dem Auge wohlthuend. An der dritten Scene ist schon angefangen: Die Schlacht bei Döffingen. Es ist der tragische Moment gewählt, wo Graf Eberhard seinen Sohn Ulrich, dem er früher wegen eines Verlustes bei Reutlingen so gezürnt, daß er zwischen sich und ihm das Tischtuch zerschnitt, nun als Sühnopfer fallen und erbleichen sieht, eben zum weiteren Kampfe den befehlenden Arm ausstreckend, das furchtbar großherzige Vaterwort ausspricht: „Mein Sohn ist wie ein anderer Mann."

Im zweiten Saal begegnen uns wieder zwei kriegerische Aktionen; die Belagerung von Stuttgart durch Rudolf von Habsburg im Jahr 1286 und die Schlacht bei Eßlingen zwischen Graf Ulrich dem Vielgeliebten und den verbündeten Reichsstädten im Jahr 1449. An der Mittelwand des Saales ist der Einzug Herzog Eberhards im Bart in die Stadt Tübingen 1495 gemalt, eines der größten Bilder der ganzen Reihe. „Eine festliche Stimmung scheint über diese glückliche Komposition ausgegossen; sie spricht von den heiter erregten Gesichtern, leuchtet aus dem Farbenschmuck der reichen Kostüme und weht aus den wallenden Bannern uns entgegen. — Ein vortreffliches Bild aus dessen reichen Rahmen die Gestalt Eberhards frei und ungehemmt hervortritt, in ruhiger Würde sich darstellend und damit die geschäftige Regsamkeit rings herum etwas moderierend, das Ziel aller Blicke der Zuschauer."

Die Fortsetzung der Fresken findet man im Erdgeschoß des Schlosses rechts vom Hauptportal. Da ist zunächst Eberhards Pilgerfahrt nach Jerusalem im Jahr 1468 geschildert, welches Bild durch den viel verbreiteten Stich von Herwegen wohl am meisten bekannt geworden ist. „Das ganze Bild,

das die wärmsten Farbentöne mit ihrem Zauber überströmen, ist in der That ein Gedicht voll heiliger Ruhe und entzückender Anmut, von einem gewissen süßen Hauch der Andacht und Frömmigkeit durchdrungen."

Gegenüber an der Seitenwand sehen wir die Grotte des hl. Grabes, wo der Graf den Ritterschlag erhält, und an der Mittelwand ist die Vermählung des Grafen mit der Prinzessin Barbara Gonzaga von Mantua in der Schloßkirche zu Urach 1474 dargestellt. „Wiederum ein Gemälde mit trefflicher Anordnung der einzelnen Partien, mit sinnvoller Vereinigung der verschiedenen Elemente, mit wohlgefälliger, die zahlreichen Figuren umschwebender Harmonie, welches noch einen besonderen Wert dadurch enthält, daß der ceremonielle Akt in der Auffassung des Künstlers nicht blos malerisch erhoben, sondern gewissermaßen durchgeistigt wird und die hier so schwer zu vermeidende Klippe des Gezwungenen oder fast Ermüdenden aufs glücklichste umgangen ist.

Im folgenden Saal finden wir uns an der vorderen Seitenwand nach Florenz versetzt, woselbst der Graf Eberhard auf seiner Reise nach Rom begriffen Lorenzo Medici besucht. Die Mittelwand ist in zwei Hälften je 18 Fuß lang geteilt, deren eine die Verleihung der goldenen Rose aus der Hand Papst Sixtus IV. (1485), die andere die Erhebung des Grafen zur herzoglichen Würde durch Kaiser Maximilian I. veranschaulicht. Mit dem vierten Bild in diesem Saal, dem Besuche Kaiser Maximilians am Grabe des Herzogs in dem Stifte Einsiedel schließt auf würdige Weise der schöne Kranz der Bilder, welche dem Andenken Eberhards im Bart gewidmet sind. Im nächsten Saal ist der Moment dargestellt, wo Graf Eberhard der Greiner den Kaiser Karl IV. bei Mainz vor der Gefangennahme durch Günther von Schwarzburg rettet.

Die Mittelwand schmückt wieder ein großes Kampf-

gemälde: Henriette von Mömpelgard, Gemahlin Eberhards VI. belagert die Burg Hohenzollern und sprengt oben heran, um ihren Gegner, den Grafen Friedrich von Zollern, der entwaffnet wird, zu empfangen. Hackländer erzählt in seinen Lebenserinnerungen über dieses Bild eine interessante Anekdote: Als einmal zu Anfang der fünfziger Jahre König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen in Stuttgart auf Besuch war, wurden ihm die Freskozimmer im Schloße angewiesen. Da wurde nun das Bild mit der Herzogin Henriette durch eine Draperie verhängt. Der König wußte aber wohl, was dahinter stack und äußerte dem Obersthofmeister v. Uexküll gegenüber: „Schade, daß man für diese Wand noch keinen passenden Gegenstand gefunden hat."

Graf Eberhard der Erlauchte, der an der Spitze der Heldenreihe unserer Bilder steht, schließt dieselbe hier auf eine sehr bezeichnende Weise. Von Kaiser Heinrich VII. 1309 auf den Reichstag zu Speier geladen, um sich gegen die Klagen der Reichsstädte zu verteidigen, erschien er mit einem Gefolge von 200 Rittern; aber da der Gang der Verhandlungen sein Mißfallen erregte und seinen Stolz beleidigte, brach er in die Worte aus: „ich bin unabhängiger Fürst und Niemands Vasall, und was hier im Frieden nicht abzumachen ist, mögen die Waffen entscheiden!" Damit verließ er die Versammlung und zog, ohne sich zu verabschieden, von dannen. Diese Scene schildert nun der Künstler mit bewährtem Geschick und meisterhafter Charakterisierung der dargestellten Persönlichkeiten.

Das deutsche Kunstblatt (1854 Nr. 24) schreibt: „Wenn der Künstler die letzte Hand an ein großes, viele Jahre zur Vollendung erforderndes, Werk legt, und dieses Werk ein wohlgelungenes, ruhmvolles ist, dann ist es wohl an der Zeit, sich dessen auch allgemein zu erfreuen und am rechten Ort davon zu sprechen. In diesem Falle sind wir mit

den Fresken im k. Schlosse zu Stuttgart, zu denen eben der Meister den letzten Karton zeichnet, um ihn kommenden Sommer auszuführen. Man kann unserer Zeit gewiß nicht den Vorwurf machen, daß sie die Werke ihrer Künstler nicht achtet und zu wenig von ihnen spricht und schreibt, aber ausnahmsweise sind die Bilder Gegenbauers ihren inhaltreichen Stoffen und ihrer trefflichen Ausführung gegenüber bis heute viel zu wenig bekannt und gesehen worden, sie harren noch der Zeit, wo nicht bloß der wandernde Künstler und Kunstfreund sie aufsucht und sich ihrer erfreut, sondern wo sie auch in den weitesten Kreisen die gerechte Anerkennung finden. Vielleicht kommt auch den Fresken aus der Württemberger Geschichte diese Zeit, wenn sie gänzlich vollendet sind und bis sie durch tüchtige Nachbildungen*) zum Gemeingut ihres engeren und weiteren Vaterlandes werden.

Wollen wir von dem Geiste sprechen, in dem diese mannigfaltigen Kompositionen gedacht und vollendet sind, so müssen wir zuerst die lebendige, gleich phantasie- wie gemütvolle Auffassung, die durchweg edle und würdige Haltung anerkennen und die wohldurchdachte Gruppierung bewundern, über die stets ein Wohllaut in den einzelnen Linien wie in den Massen ausgegossen ist, daß selbst noch in den verworrensten Schlachtscenen wohlthätige Ruhe herrscht; die Zeichnung ist korrekt und wo es nötig, kräftig, kühn oder graziös, der Ausdruck der Köpfe charakteristisch und Kostüm und Nebenwerk ebenso historisch richtig, wie mit feinem Sinn gewählt. Vor allem aber ist die Behandlung der Malerei bewunderungswürdig, so daß gewiß das Gefühl eines jeden Beschauers Ueberraschung ist, über die Kraft und Tiefe der Farbe, über die

*) Die in Originalgröße ausgeführten Kartons bewahrt jetzt das Museum der bildenden Künste, eine photographische Ausgabe der Bilder geschah durch den Hofphotographen Th. Jakob, Kopien davon enthält das Werk „Illustrierte Geschichte von Württemberg“.

glückliche Verteilung von Licht und Schatten und Helldunkel, überhaupt über einen malerischen Effekt, wie er kaum irgend in Fresken gefunden wird. Helles Taglicht und Nachtbeleuchtung, Mond und Sonnenschein wechselt in den Bildern und stets dem Gegenstande entsprechend, daß auf diesen Farbendichtungen ein Reiz der Poesie liegt, der das Auge fesselt und zu immer neuer Beschauung auffordert."

Nachdem König Wilhelm im Jahr 1829 das Landhaus Rosenstein vollendet hatte, erwarb er zur Vergrößerung des zugehörigen Parkes auch noch alle zwischen diesem und der Cannstatt-Ludwigsburger-Straße liegenden und bis an den nordwestlichen Teil von Cannstatt hinanreichenden Grundstücke, auf welchen jetzt der große, reizende Komplex von Gebäuden, Pflanzenhäusern und Gartenanlagen liegt, welcher unter dem Namen Wilhelma weltberühmt geworden ist.

Zunächst wurden im Jahr 1835 die an den südlichen Abhängen des Rosensteinhügels, hinter dem Hauptgebäude der Wilhelma liegenden, ausgedehnten Terrassen und Treppenanlagen lediglich nach Angaben des damaligen Hofgärtners aufs Geratewohl erbaut, insofern zu jener Zeit nicht einmal ein Programm, geschweige denn Pläne für die später zu errichtenden Gebäude vorlagen. Diese verfrühten Anlagen haben sechs Jahre später dem Baumeister der Wilhelma, wie er selbst sagt, sehr viele Verlegenheiten und Schwierigkeiten verursacht. — Auch das Theatergebäude wurde 1839—40 noch vor Aufstellung eines das Ganze umfassenden Programms erbaut, es sollte als Ersatz für eine Spielbank dienen, um deren Einführung damals von mehreren Seiten gebeten wurde.

Zum Baumeister wählte der König den Architekten Ludwig Zanth, (geb. 1796 † 1857) er war der Sohn eines israelitischen Arztes in Breslau, welcher später Religion und Namen änderte und als Leibarzt des Königs von

Westfalen nach Kassel berufen wurde. Dort empfing der junge Zanth seinen ersten Unterricht und folgte dann seinem Vater nach Paris wo er bis 1813 das Lycée Bonaparte besuchte. In demselben Jahre kam er nach Stuttgart und studierte unter Leitung des damaligen Hofbaumeisters Fischer Architektur. 1820 trat er eine größere Studienreise nach Frankreich und Italien an, wo er sich mannigfachen theoretischen und praktischen Studien widmete und in Paris wieder längere Zeit verweilte. Dort verband er sich mit dem Architekten Hittorff mit dem er 1822 eine Studienreise nach Italien und Sizilien machte, behufs Herausgabe des Werkes „Architecture antique et moderne de la Sicile". Zanth bekam dafür von der Jury der Pariser Ausstellung die große goldene Medaille, wurde auch von der archäologischen Gesellschaft in Rom und verschiedenen Akademien zum correspondierenden Mitglied ernannt. Infolge der Juli-Revolution von Paris wieder nach Stuttgart übergesiedelt, schrieb er eine Abhandlung über die Wohnhäuser von Pompeji und erhielt dafür von der Universität Tübingen den Doktorgrad.

Diesem hochgebildeten Künstler verdankt man den Plan zu dem vielbewunderten Prachtbau, welcher 1842 begann und am 30. Sept. 1846 durch ein großes Hoffest, anläßlich der Vermählung des Kronprinzen eingeweiht wurde. Später kam dazu noch der Festsaalbau, welcher am 21. Oktober 1851 eröffnet wurde; der Bau des Bildersaales aber fiel in das Jahr 1853 und bildet den Schluß der Arbeiten, welche unter Zanths Leitung zur Ausführung kamen. Von andern Architekten wurde später nur noch weniges z. B. von W. Bäumer die sog. Damascenerhalle und das Küchengebäude, beide unter Benützung von Zanthschen Modellen erbaut.

Ueber dieses sein Meisterwerk, worauf Zanth 14 Jahre einer ungewöhnlich liebevollen Thätigkeit verwendet hatte, gab er 1855 in französischer Sprache bei F. Didot in Paris ein

Prachtwerk heraus, welches auch gleichzeitig in einer deutschen Ausgabe bei Autenrieth in Stuttgart erschien. In der kurzen historischen Einleitung sagt er, die Wilhelma sei in der Weise der fürstlichen Landhäuser Italiens erfunden, womit er aber bloß das Wesen der Gesamt-Komposition, nicht deren stilistische Behandlung bezeichnen wollte. Der maurische Stil war dem Künstler durch den Bauherrn vorgeschrieben. Dieser Stil war damals noch ohne Vorbild in Deutschland, wenigstens war noch kein ernster Versuch gemacht worden, denselben unserem Klima und unseren Verhältnissen anzupassen. Die Grundsätze jener Bauweise, wenn ihr dergleichen eigen sind, tragen aber das Gepräge einer fessellosen Eingebung; es handelte sich also für den Architekten darum die Verirrungen derselben zu meiden, ohne den Vorteilen zu entsagen, welche ihre oft verführerische im allgemeinen aber launenhafte Ausschmückung bietet. Die Anwendung der Formen einer konventionellen Pflanzenbildung mit ihren verwickelten unentwirrbaren Geflechten konnte nicht umgangen werden; aber dieser wesentliche Bestandteil mußte, ohne dessen Gepräge zu verwischen, mit organischen Gesetzen in Einklang treten, die dort nur zu häufig vermißt werden. Nicht minder unerläßlich schien es jene lebhaften Farben anzuwenden, welche von der orientalischen Bauweise unzertrennlich sind, ohne jedoch in dem Abwege zur Buntscheckigkeit zu verirren.

Die Vorstellung, welche man gewöhnlich mit der maurischen Bauweise verbindet, beruht im allgemeinen auf den Beschreibungen, wie sie die Orientalen ihren Märchen und Erzählungen einflechten, denen aber die Wirklichkeit nicht gerade entspricht; nichtsdestoweniger begründet man darauf Ansprüche an etwas Wunderbares, denen möglichst immer genügt werden kann. Immerhin aber muß man diesen Vorstellungen zu entsprechen suchen und dieses kann nur durch lebhafte Anregung der Phantasie mittelst des Zaubers dieser

Architektur geschehen, wobei man freilich alles abzuweisen hat, was der Vernunft und dem guten Geschmack widerspricht.

Mag man nun die zahlreichen, so genial gedachten, prachtvoll ausgeführten, in schönster Harmonie zu einander stehenden Gebäude mit ihren vergoldeten Kuppeln und schlanken Türmchen, oder die mit tropischen Gewächsen gefüllten Treibhäuser, die schattigen Säulengänge, die prächtige innere Architektur mit ihren Stalaktiten, Marmorsäulen und Porzellanfließen, dem überreichen, farbigen mosaikartigen Dekor, nach Mustern aus der Alhambra, den herrlichen Kuppelsaal mit seinen Hufeisenbögen, das geheimnisvolle Dunkel des Badkabinetts, den Lichthof mit dem plätschernden Brunnen — oder das reizende Arrangement der Gartenpartien, mit deren Wasserspiegeln und monumentalem Schmuck ins Auge fassen: überall erscheint uns derselbe feinfühlige, kunstsinnige Geschmack des Bauherrn und die seltene Begabung des Architekten, zugleich ein Werk zu gestalten, das in reinster Verschmelzung der Form und Idee in der effektvollsten Dekoration, die orientalische Pracht zum Ausdruck bringt — wie man wenigstens zur Zeit der Ausführung kein zweites Gebäude in Europa kannte. — Es schwebt ein eigener Hauch der Poesie um die Wilhelma, der aus den lieblichsten Gärten der Peris zu kommen scheint und uns ein wunderbares Märchen aus Tausend und eine Nacht in die Wirklichkeit übersetzt.

Ueber die Einweihung des Theaters am 29. Mai 1840 schreibt der Schw. Merkur: „Gestern hatten wir ein Fest von großer Bedeutung für unsern Badeort. Das auf Befehl Sr. Majestät des Königs auf Rechnung der k. Privatkasse neu erbaute Theater wurde feierlich eröffnet. Die Aufmerksamkeit war längst auf diesen festlichen Tag gerichtet, da schon das Aeußere des Theaters, dieses geschmackvollen massiven Baues mit Arkaden und Balkonen von dem rühmlichst bekannten Architekten Dr. Zanth erbaut, das Auge auf die freundlichste Weise

fesselte. Als aber endlich am gestrigen Tage die innere zweckmäßige Einrichtung, die äußerst zierliche Malerei im pompejanischen Stile, die an das Wunderbare grenzende Maschinerie und die mit täuschender Präzision ausgeführten Dekorationen von Herrn Mühldorfer aus Mannheim, einem der geschicktesten jetzt lebenden Maschinisten verfertigt, sich dem Blicke aufschlossen, da war nur eine freudige Stimme des Erstaunens und des Dankes gegen den erhabenen Schöpfer dieses vollendeten Kunsttempels. Der Einfluß, den ein Theater überhaupt für jeden Badeort haben muß, ist in die Augen fallend, um so mehr also für Cannstatt, dessen Quelle und freundliche Lage nicht nur Leidende, sondern auch Gäste, die Zerstreuung suchen, anziehen. Dies fühlte jeder Cannstatter und darum war es auch nur Ein Wunsch an diesem Tage, den geliebten König vor dem Theater zu empfangen und ihm durch den Stadtschultheißen den ehrfurchtsvollsten Dank darzubringen. Seine Majestät nahmen auch die an Höchstdenselben gerichteten Worte huldvoll auf, sowie ein Gedicht, das auf sinnige Weise der vielen Schöpfungen, die Cannstatt dem Könige zu danken hat, erwähnte. Als einen schwachen Beweis seines tiefgefühlten Dankes beschloß der Stadtrat an demselben Tage den Abbruch einiger Wohnungen, die bisher die Sauerbrunnenstraße störend beengt hatten. Ueberhaupt wer Cannstatt vor zwanzig Jahren und jetzt vergleicht, der muß die Riesenfortschritte anerkennen, die diese in stetem Aufblühen begriffene Stadt macht. Möge unserem Lande noch lange der Fürst erhalten bleiben, der die Interessen seines Volkes so kräftig wahrt und unterstützt!"

Ueber die Theateraufführung selbst erschien kein Bericht, der Merkur hatte damals überhaupt noch keine Theaterberichterstattung; gegeben wurde der Zauberschlaf, pantomimisches Ballett in drei Akten nach dem Französischen: La belle au bois dorment, Musik von Lachner. In Scene gesetzt vom Ballettmeister Thomas. Die Preise der Plätze waren: Erste

Galerie 1 fl. 12 kr., Sperrsitz im Parterre 1 fl., Parterre 48 kr., zweite Galerie 30 kr. Am 30. Juni nahmen die regelmäßigen Vorstellungen über die Badesaison ihren Anfang und zwar wöchentlich zweimal, Sonntag und Mittwoch, das Theater begann schon um 6 Uhr und endete gewöhnlich um 1/2 9 Uhr. An diesem Tag gab man den Liebestrank, komische Oper in zwei Akten, Musik von Donizetti. Am 5. Juli war eine Kindervorstellung, d. h. es traten die Richterschen Kinder auf, welche das einaktische Lustspiel Der Witwer von Deinhardstein aufführten. Am 8. Juli folgte Die Schwäbin, Lustspiel von Castelli und hierauf die Produktion des ungarischen Solotänzers Veszter Sandor mit seiner Nationalmusikbande. Wie viele Sommer diese Vorstellungen stattgefunden haben, konnte ich nirgends finden, in den sechziger Jahren erhielt einmal auch eine französische Gesellschaft Erlaubnis zum Spiel. Seither blieb das Theater unbenützt.*)

Der einfach solide Bau ist an der Vorderseite belebt durch den großen Balkon, welcher mit dem Foyer in Verbindung steht, darunter befindet sich der Haupteingang und dementsprechend darüber drei große Glasthüren, zu beiden Seiten Nischen mit Statuen von Professor Wagner, darstellend die Musen der dramatischen Kunst. Das Hauptgesims zieren Vasen und eine ringsum laufende Galerie. Die beiden Seiteneingänge führen einerseits zu den Hoflogen, anderseits zur Bühne. Der Zuschauerraum ist kreisförmig und pompejanisch gemalt; Parterre und zwei übereinander laufende Galerien, welche von zehn Säulen getragen werden, fassen ungefähr 600 Personen. Die Galerien neigen sich gegen die Bühne, die Tiefe der letzteren beträgt 38 Fuß, die

*) Nach einer neuesten Mitteilung von N. Kr. in Nr. 119 des Schw. Merkur, fand die letzte Vorstellung am 14. September 1847 statt und erst 1864 vom 24. Juli bis 31. August öffneten sich die Pforten wieder zu 20 Vorstellungen der genannten Gesellschaft.

ganze Breite 58 Fuß, die Weite der Prosceniums 33 Fuß. Die beiden äußeren Seitenbalkone stehen mit der Hofloge und den Garderobezimmern in Verbindung und bilden unten offene Durch- und Anfahrten zum Theater.

Von Interesse ist auch das, was die erste Nummer des Stuttgarter Tagblatts vom 24. September 1843 schreibt: „In Cannstatt, wo selbst im Winter die Heiterkeit aus der Natur spricht und sich die Großmut und der Kunstsinn unseres Königs so vielfach an den Tag legt, erheben sich immer mehr die Thermen, der herrliche Bau der warmen Bäder nach Art der Alten, welche Seine Majestät erbauen läßt. Während die Kolonnade und Palastfronte des Rosensteins pittoresk in das unter der Decke des Winters schlummernde Thal herniederschaut, und die Musen im schönen Theatergebäude des die Stadt mächtig belebenden Lenzes harren, entwickelt sich in großartiger Einfachheit dieser Bau, der sowohl in Hinsicht des interessanten Gegenstandes, als der Einrichtung, seinesgleichen in Deutschland suchen wird. Schöne Gärten, reiche Hallen und in bedecktem Raum, wie zwischen den Lorbeer- und Orangebüschen herrliche Gebilde der Kunst, werden mit kommendem Frühjahr uns sohin noch öfters zur alten Stadt der Bäder locken."

Unter den vielen Stimmen der Anerkennung über diesen Wunderbau mögen hier noch einige Stellen folgen, zunächst die wenigen aber inhaltvollen Worte einer der ersten Autoritäten, des großen Orientalisten Hammer-Purgstall. „In Deutschland" schreibt derselbe in seinem Werke: Geschichte der Chane de Krimm u. s. w., Wien 1856, „verdient keine Stadt mehr den Namen Bagdscheserai, d. i. die Gartenstadt, als Cannstatt bei Stuttgart, nicht nur wegen der schönen und sinnreichen Wasserkünste des Gartens, sondern auch wegen des maurischen Baues der Wilhelma, welcher die morgenländischen Wunder der Alhambra in das Zauberthal des Neckars versetzt, und an Schönheit und Merkwürdigkeit

gewiß den von allen Beschreibern de Krimm so hochgepriesenen Zauber des Palastes von Bagdscheserai bei weitem an Schönheit und Romantik übertrifft".

Auch Egle sagt am Schluß seiner kurzen Beschreibung in der Festschrift zur sechsten Hauptversammlung der deutschen Architekten und Ingenieure im Jahr 1884: Er habe viele Architekten mit Namen besten Klanges in die Wilhelma geführt, darunter manche, welche mit einem ausgesprochen ungünstigen Vorurteil dahin gegangen sind, aber keinen, der bei ihrer Besichtigung nicht warm geworden ist, keinen, der die Liebe, womit alles erdacht und gemacht ist, nicht empfunden habe; keinen, der nicht hoch erfreut gewesen ist über die darin niedergelegte Gedankenfülle, über die harmonische Ruhe, die trotz alles Formen- und Farbenreichtums über das Ganze ausgegossen ist, sowie über die große Geschicklichkeit und den edlen künstlerischen Geist, die aus Allem herausleuchten.

Noch ein paar Worte von Leins aus der Festschrift zum 25jährigen Regierungsjubiläum König Karls mögen zum Schluß folgen, um wenigstens noch etwas von den Hauptbaulichkeiten dem Leser näher zu bringen. „Der Festsaal liegt in seiner Gestaltung weit ab von den Formen der Prachträume, wie wir sie im Turm des Conares oder dem Saal des Gerichts aus der Alhambra kennen, die ja meist als das Bekannteste den Maßstab der Beurteilung maurischer Raumgestaltung geben, schon die ebene Decke ist eine wesentliche Abweichung, und wir verstehen gut, wenn der verehrte Künstler von den Prinzipien der antiken Kunst sich leiten ließ, die überall Klarheit verlangt und nichts Phantastisches kennt. Die Grundrißanordnung dieses Saales ist so reizend, die beiden von Licht durchströmten Ausbauten mit den anmutigen Blumenfenstern, die von oben die Helle vermehren, sind so vollendete Kunstwerke, daß wir in diesem herrlichen Raum gern auf alle Bogenformen Verzicht leisten. Der Zauber der

durchaus harmonischen, bis ins kleinste abgewogenen Färbung an Wand und Decke macht einen solch gesättigten Eindruck, daß man nur mit höchster Verehrung des Erfinders von einer solchen Leistung scheidet."

Die Art, wie der Garten behandelt ist, die hohen cylindrisch, unter der Schere gehaltenen Buchsbäume, die Regelmäßigkeit der Beeteneinteilung, die Austeilung der Pflanzen nach Gestalt und Farbe, abgesehen von den mit dem üppigsten Flor von Kamelien und seltenen Gewächsen gefüllten Treibhäusern, versetzen den Besucher ganz in den südlichen Himmelsstrich. Die warme geschützte Lage, der schöne Blick von der Terrasse in die fruchtbare Gegend und in die duftige Ferne zu den Zinnen der schwäbischen Alb, alles vereinigt sich um den Aufenthalt in diesem Elysium zu dem angenehmsten, einem kunstsinnigen Fürsten würdigen und erhabenen zu machen.

Ein gewisses Ereignis für das kunstarme Stuttgart war die Fertigstellung des ersten farbigen Chorfensters in der Stiftskirche. Das Kunstblatt schreibt darüber: „Am Geburtstage des Königs (27. September 1848) trat unserem Blick beim Eintritt in die Stiftskirche das Mittelfenster des Chors im glänzenden Farbenschmuck der Glasmalerei überraschend entgegen. Der Festredner rief die Gemeinde zum Dank gegen den frommen Stifter, den heute gefeierten Regenten, sowie zum Lobe der Verfertiger dieses gelungenen und erhebenden Kunstwerkes auf. Schon bei der vor 6 Jahren veranstalteten Erneuerung der Kirchenhallen fuhr er fort — habe der König die Kostenübernahme von dieser beabsichtigten Ausschmückung gnädig zugesagt, und wir können beifügen, daß eine solche zum größten Teil auch für die zwei anstoßenden Kirchenfenster von der Pietät des erlauchten Stifters zugesichert worden ist. — Der verstorbene Maler Professor Dieterich hat eine kleine Farbenskizze für das Mittelfenster hinterlassen. Professor Neher

bearbeitete mit Beibehaltung der Hauptideen des Bildes: Kreuzigung und Grablegung, welche, wie so manche Scenen der biblischen Geschichte, einen traditionellen Typus haben, den Gegenstand nach seiner Kunstweise und verfertigte den Karton in den entsprechenden Farben und in ganzer Größe. An den Münchener Glasmaler Scheerer, damals in Athen beschäftigt, erging der Antrag, die Fertigung des Werks zu übernehmen. Es geschah; — deutsche öffentliche Kunst soll keinem provinziellen Sonderinteresse nachfragen; sie sucht den geeignetsten Mann. So leuchtet uns nun das von dem anerkannten Künstler unter Beihilfe zweier Brüder vollendete Werk in der energischen Wirkung reinsten Farbenglanzes und sinnerfreuender Harmonie entgegen und versetzt uns in jene kindlichgläubige Zeit zurück, wo es für die Christengemeinde noch keine verklärende Kritik gab." — In dem gotischen Fußgestell lesen wir auf drei Wappenschilden die Worte: Gestiftet von König Wilhelm im Jahr 1848. Ihrem Laubwerk entsprießen Lilien und Passionsblumen. Darüber eröffnet sich die Grabeshöhle. Die Gestalten: Joseph von Arimathia, Nicodemus, Johannes, die Eltern Jesu. Die Frauen sind sehr einfach gehalten, sanft betont, wie grau in grau; die Mutter neigt sich zum letzten Kuß auf ihren toten Sohn. Das ruhige und doch schmerzbewegte Bild macht einen herzinnigen Eindruck. — Von dem Hauptbilde der Kreuzigung geht die kräftigste Wirkung durchleuchteten Farbenschmucks aus. Neben dem Kreuzesstamm stehen Maria und Johannes; reuevoll kniend umfaßt ihn Magdalena. Zur Seite des Erlösers schweben zwei Engel, ein anbetender und ein jammernder; ein dritter breitet die Arme, wie segnend den Versöhnungstod, über den Hinsterbenden aus. Die Gewänder leuchten in den brillantesten Haupt- und Mittelfarben. Ueber die Scene wölbt sich ein gotischer Spitzbogen mit seinem Giebel, krystallglänzend. Die Zeichnung desselben und die ganze Zier der Fensterfüllung

ist von dem Architekten Beisbarth. An den Einfassungen der Hauptmassen ist die reiche Abwechslung und die geschmackvolle Anordnung zu loben. Die möglichst dünn gehaltenen Pfeiler wirken nicht störend durch Unterbrechung und Durchschneidung der Gestalten; durch sie und die wagrechten Schutzstäbe erscheint das Werk wie hinter einer leichten Vergitterung; die Bleizüge verschwinden in einiger Ferne. Während die alten Kirchenglasmalereien durch harte Umrisse, markierte Züge, derbe Formen, eckige Gewänder und ganze Farben auch in ihrem Geteil in größere Entfernung wirken, muß dieses Bild allerdings auch in letzterer recht klar, faßlich und schaubar, um seiner weicheren Formen und Uebergänge, der reinen Zeichnung, des Adels und des Ausdrucks der Gestalten willen, besonders auch in möglichster Nähe betrachtet und gewürdigt werden.

Im Jahr 1851 waren zwei weitere Bilder fertig: die Geburt Christi und die Auferstehung. Der Kunstberichterstatter im Merkur schreibt mit großer Befriedigung: diese Bilder gehören „überhaupt zu dem vollendetsten, was auf dem Gebiet der wiedererwachenden Glasmalerei bis jetzt geleistet wurde."

Im folgenden Jahr kam dazu noch das Fenster hinter der Orgel, welches der heiligen Dichtkunst und Kirchenmusik gewidmet wurde. Beide sind personifiziert durch den König David, welcher singend und die Harfe spielend aus einem Chor von Engeln hervortritt, die mit ihm den Herrn loben und mit Orgel, Flöten und Saitenspiel den Gesang begleiten. Die ganze Komposition giebt ein schönes Zeugnis von der geistigen Durchdringung des Stoffs und der christlichen Weihe, womit der Meister seine Idee zu beseelen wußte.

Die königlichen Anlagen besaßen bis 1848 nur den einen künstlerischen Schmuck, nämlich die herrliche Nymphengruppe Danneckers am oberen See, jetzt war es das Bestreben des Königs, noch weitere plastische Arbeiten hier aufzustellen.

Schon im Jahr 1843 erhielt der Bildhauer Hofer aus Ludwigsburg den Auftrag, zwei kolossale Pferdegruppen zu modellieren, welche am Eingang in die unteren Anlagen aufgestellt werden sollten. Der Künstler hatte schon unter Isopi in Ludwigsburg seine Laufbahn begonnen, war vier Jahre in München und seit 1823 fast ausschließlich in Italien, wo er sich unter Thorwaldsen zum Meister ausbildete. Im Jahr 1838 aus Rom in die Heimat zurückgekehrt, wußte er sich die Gunst König Wilhelms zu verschaffen, welcher seine früher schon gehabte Idee, Kopien von der Dioskurengruppe des Monte Cavallo vor dem Quirinal zu Rom ausführen zu lassen, wieder aufnahm und in Hofer den richtigen Mann dazu fand. Der Künstler machte hiezu eingehende anatomische Studien auf der k. Tierarzneischule und wählte Modelle aus den edelsten arabischen Pferden des k. Leibstalls, zu den Köpfen benützte er allein fünf Pferde, zum Steigen eines der schönsten Tiere, Bagdadi von Bairacktar, der ihm ein ganzes Jahr lang zu Gebote stand, weil er aus eigenem Antrieb stieg. Die sich bäumenden Pferde werden von unbekleideten Männern im Sprunge gehalten, und dieser Moment, kaum zu bewältigender Tierkraft von Menschenkraft gebändigt, ist aufs tüchtigste, sinnlich anschaubarste ausgesprochen. Jedes Glied, jede Muskel ist bis ins Detail vollendet, die Linien in der Bewegung sind vortrefflich studiert, alles, auch die männlichen Figuren voll Kraft und Leben, der Natur abgelauscht. Die ersten Pferdekenner der Stadt, wie Graf Taubenheim, Oberst v. Hamel u. a. halfen dem Künstler mit ihrem Rate. Zur Ausarbeitung in Marmor brachte Hofer drei Jahre in Carrara zu. Die Ueberführung geschah zu Schiff von Livorno über Rotterdam den Rhein und Neckar herauf bis Cannstatt. Die Aufstellung erfolgte im Oktober 1848.

Der neueren Bildnerkunst und unserem Künstler gehört die Wahl der orientalischen Rasse eigentümlich an, und das

Kunstwerk ist in dieser Hinsicht ein würdiges und dauerndes Denkmal der Bemühungen unseres Königs zu Einführung dieser edlen Gattung bei unseren Gestüten und Verbreitung ihrer Tüchtigkeit durch mancherlei Kreuzung zu verschiedenartigem Gebrauch der Notwendigkeit und des Luxus. Die beiden Gruppen sind Gegenstände im Typus einander ähnlich, doch so kontrastiert, daß das Pferd rechts sich erbost gegen seinen Bändiger erweist, das andere aber mutig ausgreift, und so ist nun auch wohlbetrachtet in beiden nach Form und Bewegung kein Umriß, keine Schwingung dieselbe. — Als ideale Werke des Meißels sind sie ohne Zweifel die bedeutendsten Werke ihrer Art in der neuesten Kunst. Kenner reihen sie den antiken Kolossen auf Monte Cavallo und den beiden Gruppen auf dem Konkordiaplatz in Paris an.

Zugleich mit den Pferdegruppen brachte Hofer von Carrara die Hylasgruppe mit, welche 1850 vom König angekauft und am unteren Anlagensee aufgestellt wurde. Der Merkur brachte damals eine ausführliche Kritik über diese Gruppe, es wurde der Aufstellungsort getadelt und namentlich Bedenken darüber geltend gemacht, ob auch diese Gruppe in sittlicher Hinsicht auf den Beschauer nicht eher anstößig als erhebend wirke. Die von der griechischen Kunst vielverwendete Mythe von dem schönen Jüngling Hylas, der als Begleiter des Herakles auf dem Argonautenzug von Quellnymphen geraubt wurde, erinnert vielfach auch an die deutschen Nixensagen und der Künstler hätte vielleicht besser gethan, die Scene mehr in den deutschen Gedankenkreis zu übersetzen. Das gegebene Motiv ist wenig glücklich behandelt, der Umriß unruhig und die Situation namentlich von hinten sehr unschön; es fehlt der Gruppe ein innerer Zusammenhang, ein richtiges Abwägen der Formen zur ansprechenden Silhouette, in welcher Beziehung Dannecker in seiner Nymphengruppe so Vorzügliches geleistet hat.

Mit den bisher ausgeführten Arbeiten hatte sich der Meister in der Gunst des Königs soweit befestigt, daß er im September 1850 den Kronorden und bald darauf die Ernennung zum Hofbildhauer erhielt. Zugleich gab ihm der König einen neuen großen Auftrag, welcher ihn Jahre lang beschäftigt hat. Es sind das die Kopien antiker Marmorwerke, sowie einiger modernen, welche seit 1851 am oberen Anlagensee aufgestellt wurden. Der König ließ sich dabei durch den Gedanken leiten, einerseits dem Publikum einen Ersatz für die in Stuttgart fast ganz mangelnden antiken Sculpturwerke zu bieten, anderseits dem Schloßgarten einen schönen und dauerhaften Schmuck zu verleihen. Hofer war aber nicht der Mann dazu die richtige Zusammenstellung zu finden, er besaß zu wenig kunstgeschichtliche Kenntnisse und deshalb läßt auch die Wahl der Statuen vieles zu wünschen übrig.

Die Reihe eröffneten der Apoll von Belvedere und Diana von Versailles, Februar 1851 aufgestellt, dann folgten 1854 Telemach von Bienaimé, die Diana von Gabii, die Amazone vom Kapitol, die Minerva Medica, eine Muse, die Venus von Milo, eine Ceres und noch 7 weitere Venusstatuen, zusammen 14 Stück*). Diese 14 Statuen wurden sämtlich im Jahr 1854 aufgestellt.

„Alle Figuren sind von tadellosem weißem Marmor gebildet, (schreibt der Schwäbische Merkur) und versammeln von morgens früh bis abends spät einen dichten Kreis von Neugierigen und Bewunderern um sich. In der That machten diese Figuren großes Aufsehen in der Residenz, viel für und dagegen wurde gesprochen und geschrieben und namentlich fanden sich strenge Sittenrichter, welche die öffentliche Aufstellung mißbilligten. Die öffentliche Meinung brachte es

*) Der Standort der Statuen ist in neuerer Zeit wieder öfter gewechselt worden.

dahin, daß im folgenden Jahre acht Venusstatuen auf den Rosenstein gebracht wurden und an ihre Stelle vier bis dahin provisorisch aufgestellte Statuen kamen und zwar die Pallas von Velletri, eine Fortuna, eine Venus Victrix und der Silen mit dem kleinen Bachus. 1857 kamen dazu noch der Diskuswerfer, Germanikus, die Viktoria von Rauch und eine Hebe von Thorwaldsen. In eben diesem Jahre hielt auch Prof. Dr. Haakh zur Feier des Geburtsfestes des Königs einen Vortrag über die Antiken im k. Schloßgarten, worin er mehrere neue Gesichtspunkte bezüglich der Bedeutung und Provenienz dieser Statuen zur Anschauung brachte."

Im Dezember 1859 wurde noch ein weiteres Werk Hofers, die Reiterstatue des Herzogs Eberhard im Bart im inneren Hof des k. Residenzschlosses aufgestellt und mit großem militärischem Pomp enthüllt. Die Statue wurde von Miller in München gegossen und stellt den Herzog in Rüstung mit erhobenem Schwert dar. Es ist wohl eines der schwächsten Werke des Meisters, Haltung gezwungen und unhistorisch, auch das Pferd nach Rasse und Ausstattung zeitwidrig. König Karl, welcher keinen Gefallen daran fand, ließ das Reiterbild 1865 ins alte Schloß versetzen, wo es zur Brunnendekoration degradirt einen wenig günstigen Eindruck macht.

Im Jahr 1845 begann der Theaterumbau, wobei die letzten Spuren jenes wundervollen Renaissancebaues, des alten herzoglichen Lusthauses weggerissen, eingemauert, kurz zum Herzeleid wohl jedes kunstsinnigen Bauverständigen, völlig verwischt und zerstört wurden. Schon der erste Einbau der Theaterräume unter Herzog Karl, dann unter König Friedrich (vrgl. S. 78) hatte dem in Deutschland einzig in seiner Art dastehenden Prachtbau den größten Schaden gethan; doch wäre eine Herstellung immerhin noch möglich gewesen; wer aber konnte und mochte dafür wirken? Der König war in solchen Dingen als sehr eigenwillig bekannt und alles was

nicht den maurischen Baustil betraf, selbst die wundervollsten Gebilde der Renaissance, warf er unter dem gemeinsamen Namen „Zopf“ weit von sich.

Wer nicht die schönen Zeichnungen des Architekten Beisbarth von dem ehemaligen Lusthaus kennt, (jetzt im Besitz der k. polytechnischen Schule) oder wer nicht die damals noch vorhandenen, immerhin noch großartigen Reste sah, wird nicht imstande sein, sich einen Begriff von der Schönheit des Gebäudes zu machen, das dem heutigen, sowohl von innen als außen geschmacklosen Theaterbau mit seinen unpraktischen Einrichtungen weichen mußte. Ich erinnere in dieser Beziehung an die seinerzeit von den Fliegenden Blättern gebrachte Illustration, wo die Herren Eisele und Beisele mit einem Knäuel Bindfaden versehen sind, welchen sie abwickeln, um wieder den Ausgang des Theaters zu finden. Nur die vordere Attika mit den vier Musen: Melpomene, Thalia, Terpsichore und Polyhymnia modelliert von Bildhauer Braun, in Zink gegossen von Pelargus hat einigen künstlerischen Charakter; doch war der frühere Portikus weit schöner und mehr dem Charakter des anliegenden Schlosses entsprechend.

Von dem alten Lusthaus war noch die ganze Südseite gegen den Schloßgarten zu mit der Freitreppe, ihren phantastischen Karyatiden, dem ganzen Säulengang mit den Kreuzgewölben und den Gurtträgern, welche sämtliche Ahnen des württembergischen Fürstenhauses mit Inschrifttafeln bezeichnet, erhalten. Auch der imposante Giebel gegen den Schloßplatz war nur in seiner unteren Partie durch den Vorbau verdeckt, zeigte aber noch seinen schön gegliederten Aufbau, mit liegenden Hirschen auf den Absätzen und das Steinbildnis des Baumeisters Beer, das, Winkelmaß und Zirkel in Händen, sich oben aus einem Fenster beugte, während auf der Spitze des Giebels die sogenannte Wetterhexe (jetzt nebst dem Baumeisterbild in der k. Altertümersammlung aufbe-

wahrt*) mit dem rechten Arme einen Kranz haltend, nach dem kommenden Winde wies.

Hackländer schreibt: „Als ich eines Tages bei dem neuen Theaterbau vorüberging, wo gerade neue Fundamente, auch zu dem Uebergange vom Schloß ins Theatergebäude, gelegt wurden, sah ich zu meinem Schrecken, wie man im Begriffe war, dazu von jenen Säulen, Kapitälen, Treppenstufen, Balustraden, Konsolen, kurz von allem, was dort entfernt worden war, zu nehmen und suchte sogleich den Kronprinzen auf, dem ich die Wichtigkeit dieses Materials für unseren Villenbau begreiflich machte, wobei ich ihn bat, sich bei dem Könige zu verwenden, daß uns die alten Steine zugewiesen wurden. Das that er auch, und da auch ich auf meinem bekannten Ummwege kräftig zu wirken imstande war, so sagte mir der König schon am andern Tag lachend: „Nun ja, wenn Ihnen an dem alten Zeug gelegen ist, so nehmen Sie es immerhin“, worauf ich dann viele Wagen mit Säulen, Steinen und Trümmern beladen und zum Villabau führen ließ, wo sie heute noch im Baue selbst und zu Veranden zusammengestellt, einen interessanten Schmuck des schönen Parkes bilden“.

Einige Säulen ließ bekanntlich Hackländer auf seinen Haidehof bringen, das meiste aber erhielt Graf Wilhelm von Württemberg für sein Schloß Lichtenstein; hier kann man fast die ganze Serie der 62 Ahnen des württembergischen Fürstenhauses noch sehen, welche einst in der offenen Säulenkolonnade angebracht waren. Herrn Rechtsanwalt Walcher gebührt das Verdienst, diese Figuren nach ihrem genealogischen Zusammenhang richtig gestellt und wieder geordnet zu haben.**)

---

*) Dieselbe Sammlung bewahrt auch noch eine jener prächtigen Schriftplatten, welche unter jedem Fürstenbild angebracht waren, ebenso zwei Holzgitter in schönen geometrischen Mustern.

**) S. Württemb. Vierteljahrshefte 1886 mit Abbildungen.

Ein großes Bauwesen, welches der König noch am Schluß seiner Regierung aufführen ließ, ist der Königsbau. Wir lassen darüber zunächst einen Bericht folgen, welchen das Kunstblatt im Jahr 1856 brachte, um die Stimmung kennen zu lernen, welche damals darüber in Künstlerkreisen herrschte. „Unser kolossales neues Odeon, welches wir der Munifizenz der königlichen Privatkasse zu verdanken haben, schreitet rüstig vorwärts und die Erd- und Kellerarbeiten sind beinahe vollendet. Schier die Hälfte des großen Schloßplatzes ist zur Bauhütte umgewandelt, wo Hunderte von rührigen Steinmetzen von früh bis spät ihr sprödes Material bearbeiten. Die Ausführung dieses Bauwesens ist nunmehr ganz in die Hände unseres talentvollen Baumeisters Leins gelegt und man sieht mit Vergnügen, mit welchem Eifer er sein Werk ehrenvoll zu fördern trachtet. Ursprünglich hatte sich S. M. der König von drei bewährten hiesigen Architekten Entwürfe vorlegen lassen. Die königliche Entscheidung fiel zu Gunsten des Plans, welchen Hofbaumeister Knapp vorgelegt, aus. Leider wurden die Pläne der beiden andern Konkurrenten, des Hofbaumeisters Zanth, des Erbauers der Wilhelma und des Baumeisters Leins, des Erbauers der kronprinzlichen Villa, nicht bekannt, so daß ein Urteil über die Preiswürdigkeit der beregten Entwürfe nicht abzugeben ist. — Der als Sieger hervorgegangene Baumeister Knapp hatte indessen kaum einen Teil des Fundaments gelegt, als ihn eine schwere Krankheit befiel und die Fortführung des Baues notwendig einem andern vertraut werden mußte. Dies ist nunmehr geschehen, und wie wir hören, wird Herr Leins den Bau mit kleinen Modifikationen ganz nach seinem eigenen Entwurfe aufführen. So gern wir den sowohl in Rom, als auch durch den Bau der Jubiläumssäule erprobten Talenten des Baumeisters Knapp unsere Hochachtung bezeigen, so darf sich die Schwabenresidenz doch Glück wünschen, daß ein Mann

wie Leins nunmehr an die Spitze eines Baues gestellt ist, der sowohl durch seine großartigen Dimensionen, als auch durch den, dem königlichen Residenzschloß gegenüber einzunehmenden Platz eins der ersten Ehrendenkmale der hiesigen Baukunst zu werden berufen scheint. Wir stehen auch nicht an, die innere Einrichtung als eine zweckdienliche und geschmackvoll komfortable zu verbürgen. Wer die Villa des Kronprinzen gesehen hat, wird dies gern mit uns eingestehen. Als die Kaiserin von Rußland kaum auf diesem reizenden Landsitz ihrer erlauchten Tochter, unserer Frau Kronprinzessin angelangt war, telegraphierte sie in der Freude über den herrlichen Bau und dessen schöner Situation sofort an den Kaiser nach Petersburg: „Olga wohnt himmlisch!" — Auch S. M. der König von Preußen, der den Erbauer zu sich entbieten ließ und die ganze Einrichtung in dessen Begleitung in Augenschein nahm, sprach sich wiederholt in den gnädigsten Ausdrücken der Anerkennung und des ehrenvollsten Lobes aus."

Noch einige Bemerkungen von Leins selbst, welche er in der schon öfter zitierten Festschrift vom Jahr 1884 niedergeschrieben hat, mögen hier angefügt werden. Der Entwurf von Knapp, nach welchem der Saal zu ebener Erde lag und nur die Vorderfront Läden erhalten sollte, deren Tiefe jedoch sehr beschränkt ausfiel, erhielt die Genehmigung, aber nach dessen Ableben wurde der Leinssche Vorschlag, den ganzen untern Stock für Läden zu verwenden, und deren zwei weitere Reihen rückwärts an einen Glasgang zu legen, dagegen den oberen Stock des Hauptgebäudes ganz zu Festräumen einzurichten, gut geheißen. — Dadurch, daß die Zugänge für den königlichen Hof von der Nordseite, diejenigen für das Publikum von der Südseite stattfinden, wird die Benützung des großen Saals und seiner Nebenräume in keiner Weise durch die Laden- und Wohnungsanlage gestört. Wäh-

rend die äußere Kolonnade und die Unterfahrten beider Schmalseiten die jonische Ordnung haben und nur eine Unterbrechung der Vorderfassade durch korinthische viersäulige Portiken stattfindet, die dem Vorsaal und der königlichen Loge des Innern entsprechen, ist die Rückwand in zwei dorische Pilasterordnungen übereinander geteilt und in dem niedrigeren Glasgang nur die untere Ordnung derselben beibehalten worden, der dadurch eine seiner Weite entsprechende Höhe erhielt.

Das Gefälle der Königsstraße war auf die bedeutende Hauslänge zu beträchtlich, um den Boden der Kolonnade wagrecht legen zu können, es wurde deshalb den Würfeln unter den Säulen zunehmende Höhen gegeben, und dadurch gelang es, die Zahl der gegen die Schloßstraße zu sich häufenden Stufen auf ein Minimum zu reduzieren, und den Kaufläden leichtere Zugänglichkeit zu gewähren.

Das Innere betreffend, hat der große Saal zwei korinthische Ordnungen übereinander, in den quadratischen Zwischenfeldern je unterbrochen von dünneren gußeisernen Säulen; auf drei Seiten ist er von Galerien umgeben. — Die Decke des Saales besteht aus steigenden, an den Quergurten kassetierten Flächen. Das Quaderwerk des Baus ist nur aus einerlei Steingattung, dem gelblich grünen Keuper hergestellt, in gleichem Material sind die Skulpturen der Akroterien, die Hirsch- und Löwenköpfe der Attika ausgeführt.

Am 21. Mai 1859 wurde die Vollendung der Roharbeit durch ein Festmahl im großen Saal gefeiert. Am 8. November schreibt der Merkur: Der Bau verspreche nicht nur eine Hauptzierde unserer Residenz, sondern auch ein Centralpunkt unseres gesellschaftlichen und geschäftlichen Verkehrs zu werden. Den 9. November wurde die Restauration unter großem Zudrang geöffnet und am 29. September 1860 wird der Saal mit einem großen Hofkonzert eingeweiht.

Zur weiteren Ausschmückung des Residenzschlosses ent-

schloß sich der König den sog. weißen Saal im westlichen Flügel des Schlosses mit einem Deckengemälde zu zieren, wozu Gegenbauer den Auftrag erhielt. Es sollten in einem großen Oval, Helios der Sonnengott, und in zwei kleinen oben und unten an dem Bilde Allegorien zum Ausdruck gebracht werden, welche mit der Bestimmung des Saales als Tanz- und Festsaal im Einklang stehen.

Der Sonnengott lenkt in strahlender Majestät, auf einer Quadriga stehend, in göttlich ruhiger Haltung die vier Sonnenrosse. Leicht liegen ihm die Zügel in der Hand und willig gehorchen die Rosse. — Ueber den Pferden und dem Wagen, etwas voraus, schweben die drei Grazien, anmutig umschlungen von einem leicht gehaltenen und sie umflatternden Schleier. Vor diesen schweben die Horen mit Blumen bekränzt und Blumen in die Dämmerung des kommenden Tages streuend, und unter ihnen die Taujünglinge mit ihren Amphoren fast noch im Dunkel der Nacht. Neben dem vordersten Rosse läuft, wie wenn er spielend mit dem schnellen Lauf der Rosse wetteifern wollte, ein Flügelknabe her. Dem Wagen schließen sich die neun Musen an, jede ist für sich nach Rolle und Charakter individualisiert. An das Hauptgemälde schließen sich noch ergänzend kleine Gemälde an, von denen das eine Venus und Eros, das andere Bacchus und Ariadne darstellt. So ordnet sich Wein und Liebe diesem ganzen Naturdrama an und die Fahrt des Helios ist nach allen Seiten hin mit ihren segensvollen Folgen dargestellt. Vier Götterpaare, die vier Elemente darstellend, zieren die Eckwinkel unter der Decke. Die Ausführung geschah in den Jahren 1859—60.

An diese Bilder und deren Anbringung an der Decke des Saales knüpft sich eine Erinnerung, die wenigstens hier erwähnt sein soll. Die solide Befestigung eines so großen Oelgemäldes am Plafond machte den berufenen Hofhandwerks-

leuten der Residenz Schwierigkeiten, welche sich erst hoben, nachdem ein junger erst kurz zuvor aus Paris angelangter Stuckator Namens Heinrich Schäffer aus Trier, sich anbot die Arbeit zu übernehmen, welche denn auch wirklich gelang und zur großen Zufriedenheit des Königs bewerkstelligt wurde. Schäffer erwarb sich dadurch die Gunst des Königs in so hohem Grade, daß er für seine Weiterbildung als Künstler sorgte. Die äußere Erscheinung dieses Künstlers und sein ganzes Auftreten, seine mit Ringen belasteten Finger, seine Busennadeln u. dergl. erregten bald den Witz und Spott unter seinen Mitschülern, welche es auch dahin brachten, daß er als Karrikatur auf dem Volksfest zu einer Morithat herhalten und vom Leiermann besungen, sein abenteuerliches Leben hier zum besten geben mußte.

Die kronprinzliche Villa in Berg.

Der Bau der kronprinzlichen Villa, wie man sie schlechthin hieß, war besonders an zwei Namen geknüpft, Hackländer und Leins. Hackländer erzählt uns darüber im Roman seines Lebens wie folgt: „Seit unserer Rückkehr aus Italien (1844) hatte der Kronprinz schon öfter die Idee ausgesprochen, sich auf einem der vielen schönen Punkte in der lieblichen Umgebung Stuttgarts ein Landhaus zu bauen, kein Schloß wie Rosenstein, auch keine unwohnlichen Räume wie die in ihrer Art allerdings unübertroffen dastehende Schöpfung König Wilhelms, die Wilhelma, in ihrer Originalität und der prächtigsten, korrektesten Ausführung des edlen maurischen Geschmacks heute noch das Sehenswerteste in Stuttgarts Umgebung; nein, es sollte ein hübsches Landhaus werden, in edlen Formen, mit bequemen Räumen, schöner Aussicht, in einem freundlichen Parke gelegen, und nachdem dies Programm feststand, ging ich auf die Suche nach einem geeigneten Platze.

Lange vergeblich, bis mir eines Tages Prokurator Schott, der vortreffliche Mann und Volksfreund im edelsten Sinn des Wortes, die Stelle zeigte, wo heute bei Berg die Villa des damaligen Kronprinzen steht.

Als ich auf Weinbergspfaden zum erstenmal da hinauf kam, war ich geblendet von der wundervollen Rundschau und am andern Tage beglückt von demselben mächtigen Eindruck, den der herrliche Punkt auf den Kronprinzen machte. Nun mußte die Erlaubnis des Königs direkt und auf Umwegen nachgesucht werden, was denn auch beides so gut gelang, daß er sich nicht nur mit dem Projekte zur Erbauung eines Landhauses einverstanden erklärte, sondern auch für den Ankauf der Grundstücke und die ersten Arbeiten eine mäßige Summe aussetzte und mich persönlich ermahnte, recht langsam zu bauen, damit das Interesse seines Sohnes an den Arbeiten selbst rege bleibe und damit er sich daran gewöhne, die Summe zu dergleichen Phantasien nur aus seinen Ersparnissen zu nehmen. Von Ersparnissen bauen! Daran hatte eigentlich weder Herr noch Diener gedacht, wie denn überhaupt der finanzielle Punkt der schwächste des ganzen Unternehmens war und blieb. Wer aber, besonders von den vielen tausenden Einheimischen und Fremden, die sich an dem stolz und herrlich dastehenden Bau, wie er heute in edler künstlerischer Vollendung auf seinem Hügel thront, schon erfreut haben, wird es mir verargen, daß ich damals mit leichtem Sinn begann und nicht vor der Verantwortung zurückschreckte, Schulden auf den Namen des Kronprinzen zu machen! Auch wäre der Bau ohne die Verheiratung desselben mit einer reichen russischen Prinzessin und nach den ersten Entwürfen des Architekten Leins in weit bescheideneren Verhältnissen geblieben. Leins, der kurz vorher von Paris zurückgekehrt war, wo er fleißig studiert und in bedeutenden Ateliers gearbeitet, hatte sich hier schon durch Zeichnungen und Pläne, auch durch kleine prak-

tische Ausführungen, die durch edle Verhältnisse hoch über die mittelmäßigen Bauten des damaligen Stuttgart emporragten*), bemerkbar gemacht, war nebenbei auch Glockenbruder und von dem damals schon gewaltigen Etzel dem Kronprinzen persönlich aufs bringendste empfohlen worden. Er entwarf rasch einen Plan, der angenommen wurde, und als ich die nötigen Grundstücke zu einem für die damalige Zeit nicht billigen Preise erworben, begann (1845) eine rege Thätigkeit auf dem bisher so einsam gelegenen Hügel. Dadurch schon hatte ich einen Teil meines Zweckes erreicht, der Name des Kronprinzen war günstig in aller Munde, man freute sich darüber, daß er gerade diesen schönen Punkt erwählt, daß durch den Ankauf der Güter manchem unbemittelten Weingärtner geholfen worden war, und daß durch den Bau des Landhauses selbst Handwerkern aller Art guter Verdienst geschaffen wurde. Damals war ein solcher Bau noch ein Ereignis; denn mit der Bauthätigkeit Stuttgarts war es so schlecht bestellt, daß dem Könige vom Stadtschultheißen Gutbrod in einem Bericht aus jener Zeit gesagt wurde, die Stadt fange trotz alledem wieder an sich zu vergrößern, denn es seien bereits zwei Neubauten angemeldet!**) —

Unterdessen war der Bau nach besten Kräften gefördert worden, ohne daß indessen gegen den Herbst 1845 viel mehr zu sehen gewesen wäre, als der Anfang des Sockelgemäuers. Wir hatten bis dahin ziemliche Terrainschwierigkeiten zu überwinden gehabt, mußten von Berg eine neue Straße auf den

---

*) Hier ist wahrscheinlich das russische Gesandschaftspalais an der Kronenstraße gemeint.

**) Das ist wohl unrichtig, denn über die Bauten des Jahres 1845 schreibt der Schwäbische Merkur Nr. 345 folgendes: „Wohl kein früheres Jahr zeigte solche Thätigkeit im Bauwesen als das jetzige; und noch bis gegen Mitte Dezember erlaubte die Witterung die Fortsetzung der Arbeiten; bei der gegenwärtigen Teuerung ein großes Glück für die arbeitenden Klassen.“

Bauplatz bauen und ich nahm zu gleicher Zeit die Anlegung des Parks in Angriff, für den mir Graf Neipperg, der große Gartenkundige, einen jungen Mann, Namens Neuner, empfohlen hatte, der denn auch in einigen Jahren dort oben Park und Gartenanlagen ins Leben rief, die heute noch die Bewunderung aller Fremden sind. Da es auf der Höhe des Hügels an Wasser fehlte, so mußte sogleich am Fuße des Neckars ein Druckwerk erbaut und eine Wasserkraft zum Treiben desselben gekauft werden, alles Dinge, die Mühe kosteten und nicht nur Zeit, sondern auch Geld in Anspruch nahmen, das seinerseits wieder und oft recht mühsam beschafft werden mußte. —

Das Villabauwesen hatte im Sommer 1846 recht gute Fortschritte gemacht und war das Hauptgebäude bis zur Höhe des ersten Stockwerkes fortgeschritten, auch die Auffahrtsstraße von Berg hergestellt und ein Teil des Parkes durch den Neuner angelegt; ja im untern Teil neben der Orangerie grünte es bei unserer Zurückkunft schon ganz vergnüglich. Auch gefiel dies der Kronprinzessin ganz außerordentlich, ebenso wohl auch die herrliche Lage, als die künstlerische und zierliche Ausführung des Baues. Sie liebte es, den Platz zu besuchen, dort den Arbeiten zuzuschauen, vor allen Dingen aber auf den Mauern umherzuklettern, wobei ich oft die Ehre hatte, sie begleiten zu dürfen und ihr beim Auf- und Absteigen die Leiter zu halten.

Orangerie und Gewächshäuser waren nun auch fertig geworden und man mußte Bedacht haben für Pflanzen zu sorgen, weshalb mich der Kronprinz nach Nervi bei Genua schickte, um die dortigen berühmten Pflanzungen junger Orangenstämme anzusehen und das Nötige zu kaufen; auch sollte ich den Gärtner Neuner mitnehmen, um mit ihm verschiedene von der Kronprinzessin uns bezeichnete Anlagen in Genua, Mailand und anderwärts anzusehen, auch wünschte sie Zeich-

nungen von einigen Interieurs genuesischer Paläste, weshalb ich einen damaligen talentvollen Zeichner, Paul Wirth, gleichfalls mitnahm, auch um ihm, der von italienischer Architektur noch nichts gesehen, zum Studium derselben zu verhelfen. Später hat er auf Angabe des Baumeisters Leins weitaus den größten Teil der wundervollen Zeichnungen, sowohl für das Aeußere als auch für das farbenprächtige Innere der Villa entworfen und letzteres auch teilweise mit ausgeführt. Leider war dieses große Talent von keinem festen Charakter unterstützt, da ihn Wirtshausschild und dahinter die Weinflasche zu mächtig anzogen und er so, allerdings erst nach Jahren, nach und nach verkam und eines Morgens tot im Neckar bei Cannstatt, wohin ihn absichtslos sein schwankender Fuß geführt, aufgefunden wurde. Schade um ihn, er war ein guter Mensch und ein großer Künstler, und wer heute den Arabeskenreichtum auf der königlichen Villa anschaut, bewundert dabei das Werk seiner Hand und seines Geistes".

Leider giebt Hackländer über den Fortgang des Baues und seine Vollendung keine weiteren Mitteilungen, da er seine Erlebnisse mit dem Jahr 1849 abschließt. Nur einmal noch kommt er auf das Bauwesen zurück, das ihm während der Revolutionszeit viel Verdruß und böses Nachgerede gemacht hat; indem man ihm vorgeworfen hat, er habe unnötigen Luxus getrieben und ganze Kisten voll Mobiliar aller Art aus Paris kommen lassen, auch Künstler von dorther bestellt, um die Zimmer ausmalen zu lassen. Man fand, daß es besser gewesen wäre, das arme Volk direkt mit jenen Summen zu unterstützen, die der Prachtbau schon verschlungen habe und noch verschlingen werde. Dingelstedt machte damals ein scherzhaftes Gedicht, in dem es von dem Kronprinzen heißt:

„Er baut für seine Pflanzen
Dort einen Glaspalast,
Und nackte Kinder tanzen
Umher in Hungerhast".

Das kronprinzliche Paar wohnte damals den Sommer über in dem schon fertig gewordenen Gewächshaus im unteren Teil des Gartens und Hackländer hatte Gelegenheit Zeichnungen und Stoffe für das künftige Ameublement der Villa vorzulegen, bei deren Wahl meistens die Kronprinzessin den Ausschlag gab, wobei sie häufig bemerkte: „Ich bitte mir aus, keine Parteilichkeit, sagen Sie nur ganz ungeniert, daß Sie meiner Ansicht sind," was allerdings aus dem Munde einer so schönen Frau gewissermaßen ein moralischer Zwang war, dem Hackländer unbedingt nachgeben durfte, da sie in diesen Dingen durch ihren guten Blick und ihren feinen Geschmack stets das Richtige traf.

Lassen wir nun Meister Leins selbst reden, wie er in kurzen Umrissen sein gefeiertes Werk in dem Stuttgarter Führer von 1884 beschreibt. „Terrassen umgeben das Gebäude auf der Ost-, Süd- und Westseite; auf der Nordseite dagegen gehen von dem Hauptgebäude zwei mit einander parallele, gleich hohe Flügel aus, welche einen rechteckigen Hof zwischen sich fassen, selbst aber mit Plattformen abgedeckt sind, so daß ihre Dachfläche eine Fortsetzung des Erdgeschoßbodens bildet. Die Mittellinie, die diesen Hof nach seiner Länge durchschneidet und auch als Querachse durch das Gebäude geht, ist nach dem k. Landhaus Rosenstein gerichtet, das zwischen den Baumalleen hindurch, die in der Verlängerung der Fluchten der Nebengebäude gepflanzt wurden, den Schlußpunkt der Perspektive bildet. Auf der Ost-, Süd- und Westseite ist das erhöht stehen gebliebene Erdreich durch Futtermauern gefaßt, und seine Oberfläche mit entsprechenden Treppenanlagen zugänglich gemacht.

Außerdem wurde südlich noch eine Doppelrampe eingefügt, die es gestattet, zu Wagen vor den dort gelegenen Speisesaal zu gelangen. Von dem Hofe aus wird der Souterrain, in dem die Küchen mit ihrem Zubehör liegen, erhellt;

Remise, Futterboden und Stallung sind in dem westlichen Flügel untergebracht, Wache, Portierwohnung, sowie das Anfahrtsvestibül und die Aufgangstreppe zum Erdgeschoß in dem östlichen. Die letztere, mit einer von Säulen getragenen Glaswölbung überdeckt, führt zu der an der nordöstlichen Ecke des Gebäudes gelegenen Eingangshalle, an die sich dem Umfange des Bauwerks folgend die weiteren Räume für die Repräsentation anschließen. Der Speisesaal liegt auf der Südseite, der Ballsaal, um dessen halbrunden Ausbau sich die äußere Terrasse konzentrisch herzieht, auf der Westseite, die Aussicht auf Stuttgart gewährend. Dieser Saal hatte seiner Ausdehnung entsprechend ein Bedürfnis größerer Höhe als die übrigen Räume und geht durch zwei Stockwerke, an seinen Langseiten durch Galerien begleitet*). Der Kern der Baulichkeit nimmt die von oben beleuchtete Treppe in den Wohnstock ein, zwei kleinere Treppen für den Dienst liegen neben derselben. Wie diejenige im östlichen Nebengebäude ist auch die eben erwähnte geradläufig, zwischen zwei Reihen jonischer kannelierter Säulen aus weißem carrarischem Marmor, welche das Glasdach tragen. Während die untern prächtig ausgestatteten Räume in ununterbrochenem Zusammenhange stehen, bilden diejenigen im obern zwei durch den Ballsaal getrennte Appartements, sie sind einfacher behandelt als die Säle und Zimmer des Erdgeschoßes. Die vier Eckräume sind um ein Stockwerk höher geführt und enthalten die Gelasse für das Gefolge, der nordöstliche außerdem noch das Reservoir, in welches durch ein Druckwerk das Wasser vom Neckar gehoben wird, um von da die Springbrunnen des Parkes zu speisen und den Bedarf für die Küchen, die Ställe und Gärtnerei zu liefern.

---

*) Den Hauptschmuck dieses Saales bilden die zwei Gemälde von Karl Müller: Scenen aus dem römischen Karneval und Oktoberfest auf der Villa Borghese.

Die Stützmauern des Unterbaues, sowie die Umfassungswände der Flügelgebäude sind aus rotem Keuper in stark erhabenem Bossenwerk, die oberen Stockwerke aus sog. weißem, glatt bearbeitetem Keuper hergestellt. Eine derartige Verwendung des roten Steins in großen Massen war damals in Stuttgart noch ungewohnt, ist aber inzwischen vielfach nachgeahmt worden. Wie an dem Gebäude selbst die hervorragenden Architekturteile durch Skulptur belebt wurden und namentlich die Ostseite in dem über den Rand der dortigen Terrasse hinaus ragenden von Güldenstein modellierten, in Wasseralfingen gegossenen Bronzebrunnen, einen besonderen Reiz erhält, ist auch der ausgedehnte Garten, der diesen Landsitz umgiebt, von zahlreichen Kunstwerken erfüllt, welche die Terrassen, die Lauben und die Grotten schmücken, teils in die Mauern eingelassen, teils als freistehende Marmorwerke von hohem Wert".

Wer irgendwie die Stuttgarter neuere Architektur besprochen hat, der hat stets die Villa von Leins in erster Linie genannt, sie darf als der Ausgangspunkt, für die jetzt so großartig entwickelte Baukunst in unserer Residenzstadt betrachtet werden, sie war bahnbrechend für die Einführung der Renaissance, denn bis dahin hatte man noch dem klassizistischen Baustil fast ohne Ausnahme gehuldigt.

„Die Villa von Leins, sagt Lübke (1870), ist das einzige unter den modernen deutschen Schloßgebäuden, welche neben Sempers Arbeiten als geistvolle und originelle Neuschöpfung im Sinne der besten Renaissance genannt werden darf. Neben einer edlen und anmutigen Raumentwicklung, bei welcher in glücklicher Weise die Vorteile der köstlichen Lage auf einem Hügel inmitten der lieblichsten Landschaft zur Geltung gebracht sind, hat der Architekt sein Werk mit einer von jugendlicher Frische zeugenden Fülle zierlichen Ornaments ausgestattet. Der ganze Bau ist bis ins kleinste

Detail das Werk einer liebevollen, wahrhaft künstlerischen Hingabe“.

Auch Krell*) spricht in einem Aufsatz über die neuere Stuttgarter Architektur sich sehr lobend über den Bau aus: „Und um das Werk zu einem ganz vollendeten zu machen, sind dann auch die im Stile reinster Hochrenaissance ausgeführten Details bis ins Einzelnste sorgsam durchgebildet. Im Innern aber finden wir eine reiche geschmackvolle Dekoration, die mit der wahrhaft königlichen Ausstattung an Gemälden und Skulpturen sich zur Hervorbringung eines ebenso behaglichen wie vollen Eindrucks vereinigen“.

Freilich darf dieses Detail und besonders die ganze Innendekoration mit unseren modern verwöhnten Augen nicht gemessen werden; die Architektur hat seit 50 Jahren einen großen Fortschritt gemacht, es sind durch die Vervollkommnung unserer Reproduktionsverfahren und durch den erleichterten Reiseverkehr, eine solche Masse von schöner und guter Vorbilder aller Stilepochen in unsere Hände gelangt, daß wir nur zugreifen dürfen um zu gebrauchen, wo und wie es eben paßt. In dieser Hinsicht dürfte die Leins'sche Ornamentik und Dekoration nicht mehr als mustergültig zu betrachten sein. Der Hauptverdienst des Meisters liegt überhaupt mehr in der glücklichen Anordnung des Grundrisses auf dem gegebenen Raum, welcher gestattete, Terrassenanlagen und malerische Gruppierungen in reicher Abwechslung dem ganzen Gebäudekomplex anzufügen.

*) Zeitschrift für bildende Kunst 1875.

Die Kunstschule und ihre Einrichtung am Ende der fünfziger Jahre.

Für manchen Leser dürfte es nicht ohne Interesse sein, aus den eigenen Erinnerungen des Verfassers etwas über unser Kunstinstitut und seine Einrichtungen am Schlusse des von uns bearbeiteten Zeitraums zu erfahren. Zunächst seien die Bemerkungen vorangestellt, welche in den älteren württembergischen Staatshandbüchern über den Zweck der Schule stehen. „Die Kunstschule hat die Bestimmung, die im artistischen Teile der polytechnischen Schule oder anderwärts bereits erwiesenen und bis zu einem gewissen Grad entwickelten Naturanlagen zu den bildenden Künsten bei Zöglingen sowohl der Kunstgewerbe als der höheren Kunst weiter auszubilden. Die Schüler derselben (deren Eintritt in der Regel nicht vor dem 16. Jahre erfolgt) erhalten in drei, den oberen Gymnasien und teilweise der polytechnischen Schule zur Seite stehenden, Alters- und Fortschrittsklassen Anleitung im Zeichnen nach der Antike und nach der Natur, und in einer den Zöglingen der höheren Kunst ausschließend gewidmeten Abteilung in der Landschaft-, Genre- und Historienmalerei und im plastischen Modellieren, zugleich besteht ein Unterricht in den Hilfsfächern der Perspektive und der Schattenlehre, der Anatomie und der Kunstgeschichte, sowie ein mit der Schulbibliothek verbundenes Leseinstitut."

Auch Gesetze machte man für die Schule, wer sich dafür interessiert, den verweise ich auf Reyschers Sammlung württembergischer Gesetze, II. Band 2. Abteilung 1847. Jeder Schüler hatte das Recht, an den Vergünstigungen teilzunehmen, welche jedem akademisch Gebildeten damals zuerkannt wurden, bezüglich des Militärdienstes; doch mußte sich jeder

einer Prüfung unterziehen, welche in der Anfertigung einer Antikenzeichnung und eines Aktes bestand; Vorgerücktere konnten selbstverständlich auch Gemälde einsenden.

Der Zögling, welcher in die Kunstschule eintrat, kam zunächst in den sogen. Zeichensaal, welcher sich im Mittelbau des Kunstgebäudes zu ebener Erde links vom Eingang befand. Der Saal, war wie alle Gelasse der Schule, in ein schmutziges Grau gehüllt, das Mobiliar und die Einrichtung höchst primitiv. Zunächst am Eingang stand ein großer Tisch mit einem thönernen Wasserkrug und einer großen Schüssel gleichen Materials, nebst einem Schwamm und verschiedene blecherne Tabletten. Dort war der Ort, wo man das Papier aufspannte, oder sonstige Verrichtungen vornahm, welche einen Tisch beanspruchten. Zwischen je einem Fenster war eine Wand eingezogen, so daß drei Kojen entstanden; diese Abteilungen waren einerseits mit Postamenten ausgestattet, welche man beliebig verstellen konnte und dazu dienten, die Gypsköpfe aufzustellen. An der langen Hinterwand des Saales waren dann größere Modelle aufgestellt, z. B. der borghesische Fechter, die Knöchelspielerin, der große Achilleskopf, ein Muskelmann u. s. w. Außerdem befand sich dort ein Wandregal mit einer großen Sammlung von einzelnen Naturabgüssen von Händen und Füßen. In der hintersten Koje war die Togafigur des Sophokles nebst einer Anzahl Abgüsse von Köpfen von der Trajanssäule. Für diese kleinen Antikaglien interessierte ich mich schon damals als angehender Archäologe besonders, ebenso für die griechischen und römischen Inschriften, die dann und wann auf den Postamenten der großen Statuen eingehauen waren.

Dem Anfänger wurden zunächst die sogen. Dupuysschen Köpfe zum Kopieren vorgelegt, das sind solche, welche nur in Umrissen die Formen eines menschlichen Kopfes in die Plastik übersetzt, zur Anschauung bringen. Es gab da ver-

schiedene Abstufungen vom einfachen Umriß bis zu den Andeutungen der Nase, Mund, Augen, Ohr u. s. w. Diese primitiven Gypsköpfe waren flächig behandelt, um den Schüler daran zu gewöhnen, ihre Zeichnungen nach der Natur oder der Antike zunächst ebenso zu behandeln, um dann erst zur weiteren Ausführung zu schreiten.

Als Material zum Zeichnen diente gewöhnliches Rollenpapier, welches mit Reißnägeln auf ein Brett geheftet wurde. Diese Bretter gehörten zum Inventar der Schule und hatten auf einer Seite zwei bewegliche Füße, mittelst deren man eine Art Zeichentisch herstellen konnte, dessen unterer Rand auf dem Schoß des Zeichners ruhte. Als Sitz diente ein niederer Schemel, welcher unten mit einem Fach versehen war zur Aufbewahrung von Zeichnenutensilien.

Diese Methode machte fast auf alle Neulinge einen besonders fremdartigen Eindruck, besonders auch für solche, welche wie der Verfasser vom Polytechnikum herüberkamen, wo man auf Rahmen zeichnete, welche auf hölzerne Statife aufgelegt wurden.

Man zeichnete mit Kohle und führte mit Kreide aus; war einer so weit, daß er einen guten Umriß zeichnen konnte, so durfte er das „Schattieren" versuchen, d. h. seinen Kopf in Schatten und Licht setzen, so daß er plastisch auf dem Papier erscheint. Wie das aber anfangen? Dazu erhielt man keine genügende Anleitung. Man quälte sich mit der rußigen Kreide ganz schrecklich ab — alle Striche wurden mit einem Lappen verwischt, dann nochmals hinein gezeichnet, mit Brot geputzt und so fort, bis endlich ein annähernd plastisches Bild erschien. — „Sie haben ja einen Mohren daraus gemacht", sagte eines schönen Tages der Professor zu mir. „Klopfen sie's einmal heraus" — und was entstand! eine Nebelfigur, in welche man mittelst Brot und allen möglichen Manipulationen wieder ein menschenähnliches

Wesen schaffen mußte. Ganz besondere Schwierigkeiten machte fast allen Schülern die richtige Darstellung des Haares der antiken Köpfe, dazu gehörte schon große Uebung, ein richtiges Sehen der Formen, ein Streben aus dem Wald von Haaren und Haargruppen, eben das herauszufinden, was als Kontur, was als Schatten oder Schlagschatten anzusehen ist und wie sich die oft anscheinend ganz regellos verlaufenden Linien perspektivisch verkürzen.

Hatte man sich nun ein halbes Jahr lang mit Köpfen abgemüht, so war man berechtigt, auch Hände und Füße zu zeichnen und durfte schließlich zum Muskelmann übergehen, dem schrecklichen Skalpmenschen, zu dessen Abkonterfeiung man wieder fast ohne alle Anleitung sich selbst überlassen war.

Jetzt nach Ablauf eines Jahres kam der große Tag heran, wo man in den geheiligten Raum des Antikensaals eintreten konnte. Es war das zugleich ein Ausstellungsraum der plastischen Sammlung des Staats, wo alle Mittwoch, sommers auch noch an einem andern Tage der Aufseher hereintrat, mit dem man natürlich sogleich Bekanntschaft machte. Es waren das oft ganz originelle Persönlichkeiten, die man gelegentlich auch zu kleinen Dienstleistungen heranzog, als Modelle verwendete und dergleichen.

In diesem Raum, welcher durch einen Korridor mit dem Zeichensaal in Verbindung stand, wurde nur an Staffeleien gezeichnet und hatte man große Rahmen, deren Haltbarkeit oft an den Köpfen der Schüler einer Probe ausgesetzt wurde. Die Wände dieses Saales waren mit den Kartons von Gegenbauer geschmückt, für die sich mancher mehr interessierte, als für die kalten weißen Antiken, zu deren Verständnis man nicht genügend vorbereitet war, ebensowenig für das, was man eigentlich unter dem klassischen Schönheitsideal verstand. Nur etwas erinnere ich mich heute noch gelernt zu haben, nämlich das Verständnis für das Ohr und seine Formenlehre,

auch auf die Bildung des Auges wurde viel Wert gelegt, ebenso darf ich mich rühmen, im Zeichnen von Händen und Füßen etwas Gewandtheit erhalten zu haben.

Um mich in das Verständnis der Antiken einzuführen, las ich Brauns Antiken Roms und Overbecks Geschichte der griechischen Plastik und hatte zu dem Ende mir auch einen durchschossenen Katalog angeschafft, in welchen ich die verschiedenen Notizen, teilweise auch mit Zeichnungen versehen, einschrieb.

Das Leben in diesem Antikensaal war oft ein ganz heiteres, da der Professor nur je einmal vor- und nachmittags zur Korrektur erschien und man sich den strengen Blicken durch Verschanzung hinter den großen Rahmen leicht entziehen konnte. In der Regel befanden sich auch Glieder des weiblichen Geschlechts mitten unter uns Kunstjüngern, die aber nicht immer übermäßig galant behandelt wurden, denn wie oft hörte man den sonoren Refrain des bekannten Mantelliedes erschallen:

„Schier dreißig Jahre bist du alt“ u. s. w.

Neben dem Antikensaal lag der sogen. „Schlauch“, d. h. ein schmaler Korridor, welcher als Arbeitssaal für die Bildhauer eingerichtet war; dort standen die armen Kerls in langen Arbeitshemden an ihren Drehscheiben, ängstlich irgend ein Modell in Thon nachknetend, welches dann, nach Schluß der Tagesarbeit eingespritzt und mit nassen Lumpen umwickelt, am andern Morgen wieder von seiner Hülle befreit wurde.

Mit der Absolvierung des Antikensaals, welches gewöhnlich nach Verfluß eines Jahres eintrat, mußte man sich nun für ein bestimmtes Fach der Malerei entscheiden; ob Landschaft oder Genre, für Historie gab es eigentlich keine Schule, man mußte sich eben im allgemeinen Malsaal dazu vorbereiten, bis man fähig war, ein eigenes Schüleratelier zugeteilt

zu erhalten, wo man nun von dem betreffenden Professor besucht wurde. Die allgemeine Malschule hatte Professor Rustige inne, sie befand sich im oberen Stock des Hintergebäudes.

Es war ein mäßig großes Zimmer, grau gestrichen und vollgehängt mit Oelstudien der Schüler, die hier zum Trocknen aufgehängt waren. Trat man hinein, so erblickte man fast nichts als einen Wald von Staffeleien, vor denen die Eleven stehen oder sitzen, je nach Belieben oder wie es eben die zu leistende Aufgabe erforderte. Die einen kopierten entweder Studienköpfe oder irgend ein Bild aus der Galerie, die andern führten vielleicht eine eigene Komposition aus. An bestimmten Tagen war dann Modell, d. h. es saß ein Mann, der sein Konterfei hergeben mußte. Weibliche Modelle waren selten; kam irgend ein italienischer Pifferaro oder sonst ein interessanter Kopf nach Stuttgart, so wurde er engagiert zum Modellsitzen und hatten wir Landschafter auch Gelegenheit, denselben zeichnen zu können.

Unmittelbar unter dem Malersaal war der Landschaftersaal, die Domäne des Herrn Professor Funk. Die Einrichtung war genau dieselbe wie oben; von einem eigentlichen Malerfenster war keine Rede, es war eben ein breites Doppelfenster mit gewöhnlichen Flügeln. Auch hier bestand der Unterricht darin, daß man zunächst Studien des Professors kopierte und dann, wenn man eine gewisse Fertigkeit erlangt hatte, Gemälde aus der Galerie. Im Sommer wurden dann regelmäßig Naturstudien gezeichnet oder gemalt in der nächsten Umgebung der Stadt. Von größeren Exkursionen war damals noch nicht die Rede. An einem oder zwei Nachmittagen im Winter war dann in einem besonderen Saal im Hauptgebäude der Unterricht im Landschaftszeichnen, nach Vorlagen, wo alle Anfänger teilnehmen konnten. Dort fanden dann auch zu bestimmten Stunden die wissenschaftlichen Vorträge: Kunstgeschichte, Kostümkunde und die Uebungen im perspektivischen Zeichnen statt.

Diese Fächer waren meist schlecht besucht, da die Mehrzahl der Schüler nicht die genügende Vorbildung und nicht das genügende Interesse dafür besaßen.

Die Vorträge in der Kunstgeschichte u. s. w. von Weisser*) hatten eben damals (Winter 1858/59) begonnen, der Mann gab sich unendlich viel Mühe, seine Schüler zu fesseln, führte uns hin und wieder auch in die öffentliche Bibliothek und die Kupferstichsammlung, doch fand er wenig dankbare Zuhörer. Für mich, der ich schon privatim Kunstgeschichte studiert hatte, zählten diese Stunden zu den genußreichsten des ganzen Unterrichts. Aegyptische und Vorderasiatische Kunstgeschichte waren mir noch neu, ich legte mir ein Kollegienheft an, welches ich mit Zeichnungen und Pausen illustrierte.

Auch am perspektivischen Zeichnen, welches jeden Mittwoch im Winter stattfand, nahm ich regelmäßig teil, der Lehrer Professor Schmid, ein Schüler von Cornelius in München und später von Ingres in Paris, eignete sich besonders für dieses Fach, da er den, meist ohne höhere mathematische Kenntnisse ausgestatteten, Schülern praktisch diejenigen Fertigkeiten beizubringen wußte, welche dem Landschafts- und Architekturmaler zu wissen nötig sind. Außer diesen in der Schule selbst stattfindenden wissenschaftlichen Vorträgen, war auch Gelegenheit, einen Kursus in der Anatomie zu hören, welchen Regimentsarzt Dr. Heimerdinger im Militärspital speziell für Kunsteleven eingerichtet hatte.

War nun der Schüler soweit vorbereitet, daß er selbstständig arbeiten konnte, d. h. es soweit gebracht hatte, um imstande zu sein, eine eigene Komposition, Gemälde, oder plastisches Werk zu fertigen, so wurde ihm vom Vorstand der

---

*) Der Vorgänger Weissers war der Professor Müller, welcher das bekannte Künstlerlexikon herausgab.

Schule ein eigenes Atelier eingeräumt; derartige Zimmer waren etwa sechs im Kunstgebäude vorhanden, die teils durch Maler, teils durch Bildhauer bezogen waren. Hier erhielten die Schüler Besuche von den betreffenden Lehrern und hatten das Recht, sich selbst Modelle zu stellen und nach Belieben alle sonstigen Einrichtungen der Schule zu benützen.

Die wichtigste Einrichtung in einer Akademie ist aber der Aktsaal, d. h. der Raum, wo der Akt, das lebende Modell gestellt wird. Wer das erstemal in diesen Saal hineintrat, dem ist gewiß schon das Gruseln überkommen. Ein dunkler Raum mit amphitheatralisch angelegten Sitzreihen, in der Ecke zwei hohe Säulenöfen, aus denen eine infernalische Hitze ausströmte und zu deren Speisung ganze Scheiterhaufen aufgeschichtet waren. Ringsum Gaslampen mit großen Blechschirmen und in der Mitte für das Modell eine Mauernische mit den verschiedensten Apparaten ausgestattet. Dort saß, lag oder stand in allen möglichen nur denkbaren Situationen ein völlig nackter Kerl und hatte über sich einen ungeheuren Blechschirm, wodurch die Beleuchtung reguliert werden konnte und der geisterhafte Schatten auf die Umgebung warf. Neben und auf der großen Drehscheibe, worauf das Modell plaziert war, sah man hölzerne Kisten und Kasten, Postamente, Statife, lange Stricke und dergleichen, die dazu bestimmt waren, dem Modell als Unterlage oder Stützpunkt zu dienen. Dort stand auch ein Muskelmann in Lebensgröße, welcher den schauerlichen Eindruck des Raumes noch erhöhte. Gewiß haben Uneingeweihte, die vielleicht einmal verstohlen durch die Ritzen der dichtverschlossenen Fenster gesehen, hier eine Folterkammer vermutet.

Der Unterricht im Aktzeichnen fand gewöhnlich nur im Wintersemester Abends von 5 bis 7 Uhr statt und wurde abwechslungsweise von den vier Hauptlehrern geleitet. Je eine Woche lang stand derselbe Akt, so daß man Zeit genug

hatte zur delikatesten Ausführung; wer nur Konturen zeichnete, konnte seinen Standpunkt mehrmals ändern und hatte so Gelegenheit, zwei oder mehr Situationen auf das Papier zu bringen. Gezeichnet wurde mit Kohle und Kreide, die Bildhauer arbeiteten meistens en relief und benützten dazu Staffeleien, welche auf erhöhter Stelle hinter den Zeichnern aufgestellt waren.

Der wichtigste Tag in dem sonst ganz monoton verlaufenden Alltagstreiben der Schule war der Festakt am Geburtsfest Sr. Majestät des Königs. Schon tags zuvor wurde der Festsaal mit grünen Pflanzen, welche die Büste des Königs umgaben, dekoriert und an den Wänden und in einem oder zwei nebenliegenden Gelassen die Arbeiten der Schüler ausgestellt.*)

Donnernd hallten die Geschützsalven der, unmittelbar hinter dem Kunstgebäude, auf der Anhöhe des Kanonenwegs aufgestellten Batterie, und eine vornehme Gesellschaft in blitzenden Uniformen und Ordensdekorationen betrat den festlich geschmückten Saal, um die Rede des Direktors und des Festredners entgegen zu nehmen. Im Mittelpunkt des Saales vor der grünen Dekoration saßen in feierlicher Reihe an dem Ehrentisch die Lehrer der Schule, an der Spitze der ehrwürdige Präsident v. Köstlin, welcher stets die Feier durch eine Ansprache einleitete und das Hoch auf den König ausbrachte. Dann begann der Festredner, gewöhnlich der Lehrer der Kunstgeschichte oder das geschäftsführende Mitglied der Direktion, Professor Dr. Haakh, mit einem angemessenen Vortrag aus der württembergischen oder deutschen Kunstgeschichte**) und schließlich fand die Preisverteilung an die würdigen Schüler statt. Die Preise bestanden teils in silbernen, teils

---

*) Die erste derartige Schülerausstellung fand im Jahr 1852 statt.

**) Einige dieser Vorträge sind abgedruckt bei Haakh, „Beiträge aus Württemberg zur neueren deutschen Kunstgeschichte 1863“.

bronzenen Medaillen, teils in schriftlichen Attesten. Die Ausstellung der Schülerarbeiten war dann dem Publikum ein paar Tage zugänglich und wurde stets fleißig besucht. Gewöhnlich hatte auch an diesem Tage der König irgend ein Gemälde oder auch eine plastische Arbeit der Staatskunstanstalt geschenkt, welches dann besonders in einem der Säle, bevor es in die Galerie eingereiht wurde, aufgestellt war.

Auch nach außen gab sich Gelegenheit zur Repräsentation der Schule bei öffentlichen Festen und den gewöhnlich damit verbundenen Aufzügen.

So hatte sich die Schule z. B. an der schönen Feier zur 100jährigen Wiederkehr von Schillers Geburtstag 1859 in Korpore beteiligt. Den Schülern war aufgegeben worden, sich eine gleichmäßige Kopfbedeckung anzuschaffen, diese bestand in schwarzen Filzhüten mit möglichst breiten Krempen, außerdem trugen die meisten große schwarze oder farbige Halstücher, die malerisch geknotet, dem Zunftzwang der herrschenden Mode sich nicht unterwarfen. Dem Banner der Schule schritten drei Zöglinge mit schwarz roten Schärpen voran, welche die Symbole der drei Künste: Architektur, Malerei und Plastik, bestehend in kleinen Modellen trugen. Lehrer und Schüler schloßen sich an.

Neben der damals schon stark besuchten polytechnischen Schule führte die Kunstschule ein bescheidenes Dasein, ihr Ruf als Pflanzstätte der Kunst war kein sehr hoher, auch konnte sie auf keine großen Erfolge ihres bisherigen Wirkens zurückblicken. Immerhin konnte ein strebsamer Schüler etwas lernen, wenn er wollte; dem Vorstand der Schule Professor Neher brachte jeder Schüler eine dankbare Verehrung entgegen, er verstand es mit einer gewissen Würde, die alten Traditionen der Schule, die noch an die glorreichen Zeiten eines Schick und Wächter zurück datierten, aufrecht zu erhalten. Ihm war die moderne Landschafts- und Genre-

malerei ein Dorn im Auge, seine Kunstanschauung schwärmte noch für die Ideale der Cornelianischen Schule, aber uns Kunstjüngern wollte das nicht mehr passen, wir standen mit Verehrung vor den Effektstücken der Galerie, besonders Rahls Wallenstein mit Seni, welches Bild auch auf mich schon als Kind einen großen Eindruck machte. Die Bilder der Galerie Barbini Breganza, die man immer und immer wieder ansah, waren uns gleichsam sibyllinische Bücher, die wir nicht verstanden, besser gefielen die alten Niederländer, besonders einzelne Porträts, die auch häufig kopiert wurden.

Eine ebenso würdige Erscheinung war der Lehrer der Plastik Wagner, in ihm verkörperten sich noch die alten Traditionen der Danneckerschen Schule. Aeußerst wohlwollend und freundlich im Verkehr mit den Schülern, war er im Gegensatz zu Neher, der lange Zeit im Ausland lebte und sich den sächsischen Dialekt etwas angewöhnt hatte, der biedere Schwabe, der sich gab, wie er eben war, ohne Schminke und angelernte Redensarten, ein treuer Sohn seiner Vaterstadt, die ihn vielfach beschäftigte, und wo er sich auch ein behagliches Heim hergerichtet hatte.

Rustige, der jüngst Dahingeschiedene, wird in jedem Schülerherzen sich tief eingeprägt haben, durch seinen unerschöpflichen Humor, und seine Art den Unterricht zu würzen durch allerlei launige Witze und Bemerkungen, die oft besser zündeten als weitschichtige akademische Belehrungen. Mir war dieser Lehrer besonders sympathisch, man genoß etwas mehr Freiheit in seiner Anwesenheit und konnte unbefangener arbeiten. Rustige hat sich viele Verdienste um das Stuttgarter Kunstleben erworben, nicht allein durch sein Wirken im Bergwerk und der Kunstgenossenschaft, sondern auch in seiner Eigenschaft als Inspektor der k. Staatsgalerie, indem er stets besorgt war, hervorragende Gemälde von auswärts dem hiesigen Publikum zur Ausstellung und Anschauung zu

bringen. Als Maler hat er große Erfolge erzielt, er wußte dem Geschmack des Publikums stets Rechnung zu tragen, seine Werke, teils Genre, teils Historienbilder, mitunter auch Landschaften, sind vielfach verbreitet, sie zeugen von Fantasie, Talent in der Komposition und Geschick in der malerischen Verwertung von kostümlichen Details und anderem Dekor. Unter seinen vielen Schülern sind wohl Häberlen und Schaumann die bedeutendsten.

Der Landschafter Funk, mein spezieller Lehrer, war zur Zeit meines Eintritts schon ein ziemlich bejahrter Herr, zwei Jahre jünger als Neher, war er als Nachfolger Steinkopfs im Jahr 1854 gleichzeitig mit Neher angestellt worden. In der Düsseldorfer Schule gebildet, ein Altersgenosse Lessings, hat er die Landschaft in einer mehr poetischen, der Großartigkeit der Natur zugleich entsprechenden Form behandelt. Eigen sind ihm die weiten Fernen, mit prächtigen Perspektiven und vom Sturme bewegten Wolkenzügen. Meister war er in der Darstellung von Waldbäumen und Scenerien mit weidenden Schafherden (Eifellandschaften). Seine Bilder haben fast alle langes Format, er wollte nicht beengt sein durch ein Motiv, welches nur als Hochbild zu behandeln war, daher malte er auch keine Architekturen, diese beeinträchtigten, nach seiner Anschauung die Landschaft, deren eigentlichen Charakter er nur in der ursprünglichen, nicht durch Menschenhände verdorbenen Natur erkannte.

Er war ein stiller in sich gekehrter Mann, im Atelier meist eine lange Pfeife rauchend, umgeben von seinen Schätzen, seinen trefflichen Studien aus Tirol und Oberbayern, aus den Rheingegenden, dem Taunus, der Eifel u. s. w. Er starb am 22. November 1877, von jedem betrauert, welcher den wackeren, rein der Kunst und ihren Idealen lebenden Mann kannte. Ehre seinem Andenken!

An einer geselligen Vereinigung der Schüler fehlte es

auch nicht, in der Woche einmal kam man im sogen. Dachsbau in der Karlsstraße zusammen, wo ein gewisser studentischer Komment herrschte. Der Präses, ein gewisser Adolf Fischer, der vom Kaufmann zum Künstler avanciert war, gab damals seine Lebensgeschichte in Form eines spannenden Romans zum besten. Auch praktisch suchte man dort seinen Beruf zu fördern, indem eingebrachte Kompositionen gegenseitig besprochen und bekritelt wurden. Der Name dieser alten Kneipe kam daher, weil das Lokal ein überaus niederes war, was namentlich den Verfasser vermöge seiner ungewöhnlichen Körperlänge belästigte, was selbstverständlich den Witz der Kommilitonen hervorrief.

Von interessanten Charakteren unter den Mitschülern wüßte ich mit Ausnahme des schon genannten Schäffer nicht viel zu erzählen. Ein gewisser Müller hieß wegen seiner schwarzen wolligen Haare der „Aschanti", er hat sich später in München erschossen. Im allgemeinen bestand ein durchaus friedliches Verhältnis unter den Schülern, von Renitenz den Lehrern gegenüber war keine Rede, wie es in späteren Jahren manchmal vorkam; man unterzog sich willig allen Anordnungen der Schule, selbst von der akademischen Freiheit wurde wenig Gebrauch gemacht. Die verschiedenen Unterrichtsgelegenheiten und Mittel zur Förderung des Künstlerberufs, wurden im allgemeinen fleißig benützt, besonders auch der stets frei zu Gebote stehende Besuch der Kunstsammlungen des Staats und der permanenten Ausstellung des württembergischen Kunstvereins.



Anhang.

Ueber die Stuttgarter Häuser und ihre Einrichtung vor 100 Jahren.

Um schließlich noch etwas über die Privatbaukunst und das Kunstgewerbe in unserer Stadt beizubringen, wähle ich eine Stelle aus der Beschreibung einer Reise nach Stuttgart und Straßburg von Meiners im Herbst 1801, derselbe schreibt:

„Die Häuser in Stuttgart haben sich seit 15 Jahren, wo ich die Stadt kenne, außerordentlich vermehrt. Man baut oder erneuert Häuser noch immer fort, und mehrere Straßen konnte ich kaum wiedererkennen. Die Miete von Häusern und Zimmern ist ebenso teuer als in Göttingen. — Die Stadt ist ringsumher von Bergen umgeben, und hat in der Nähe sehr gute Steinbrüche, und doch sind die Privathäuser aus Holz gebaut, das Mauerwerk des untern Stocks ausgenommen. Außer einigen wenigen ganz neuen Häusern haben die meisten im letzten Jahrzehnt gebauten Häuser, hohe gegen die Straße gekehrte Giebeldächer. Diese Giebeldächer fallen desto mehr ins Auge, da jedes Stockwerk um einen halben oder ganzen Fuß, über das untere hinausgebaut ist. Dieses Hinausrücken mit den oberen Stockwerken ist vielleicht nirgends weiter getrieben worden als in der Reichsstadt Eßlingen, wo das zweite Stockwerk in vielen Häusern wenigstens zwei Fuß

über das untere herausragt, und dieses von jenem ganz verfinstert wird. Im Durchschnitt scheinen mir die Häuser in Stuttgart noch weniger innere Bequemlichkeit, als äußere Schönheit zu haben. Das Stockwerk an der Erde bleibt fast ganz unbenutzt; wenn man in die Hausthüre hineintritt, so sieht man weiter nichts, als eine große Diele, die entweder ganz leer ist oder etwa einen Wagen oder altes Hausgerät enthält. Diese Dielen sind meistens so dunkel, daß wenn man nicht in den Häusern bekannt ist, man die Treppe in den ersten Augenblicken nicht anders als mit der Hand oder mit dem Stocke finden kann. Die Dunkelheit des untern Teils der Häuser verbreitet sich auch über die Treppen, die sehr oft entweder zu steil oder zu schmal sind. Diese Einrichtung ist für einen Fremden um desto beschwerlicher, da gewöhnlich, wenn man nach vorhergegangenem Klingeln in ein Haus eingelassen worden ist, weder Bediente noch Mädchen erscheinen, um den Kommenden anzumelden oder zu befragen. Man wird also sehr oft gezwungen selbst anzuklopfen und in die Zimmer hineinzugehen: wodurch sonderbare Ueberraschungen veranlaßt werden. In größeren Häusern ist jedes Stockwerk ein abgesondertes Ganzes und eben deswegen mit einer Thür verwahrt, die Nachts geschlossen wird. Manche Häuser haben nicht bloß mehrere Bewohner, sondern mehrere Besitzer, von welchen ein jeder seine Hälfte ohne die Zuziehung des andern verkaufen kann: woraus notwendig verwickelte Fälle bei großen Reparaturen entstehen müssen. In den Zimmern läuft gewöhnlich eine Reihe Fenster ununterbrochen, ohne alle Spiegelwände, oder gehörig breite Spiegelwände fort und in Eckzimmern ist fast immer der vorderen Reihe von Fenstern eine andere ebenso große gegenüber geordnet. Diese vielen einander entsprechenden Fenster verursachen auch bei mäßigen Winden eine merkliche Zugluft: welche man aber ebensowenig achtet, als eine andere noch gefährlichere, die durch das gleich-

zeitige Oeffnen von Fenstern und Thüren entsteht. Man glaubt in Stuttgart, daß Zugluft nicht schade: in welchem Punkte die aufgeklärten württembergischen Aerzte ganz anderer Meinung sind. Die Tapeten und übrigen Möbel sind in guten Häusern geschmackvoller und neuer, als die Oefen, oder als die Schlösser an den Thüren: Doch habe ich hin und wieder schöne Oefen von gebrannter Erde gesehen, die in Ludwigsburg gemacht werden. Die Fensterscheiben sind meistens in Blei gefaßt und nicht so groß als man sie in den größeren niedersächsischen Städten hat. Anstatt daß bei uns ein Fensterrahmen zwei große regelmäßige Scheiben enthält, sind in den neuen Häusern in Stuttgart drei länglichte vorhanden, welche Abteilung ich auf der Rückreise häufig noch über Frankfurt heraus bemerkt habe."

Kein gutes Lob spendete Meiners dem Stuttgarter Kunstgewerbe; er schreibt: „Es ist noch jetzt richtig, was ich in früheren Zeiten wahrgenommen hatte, daß fast alle Handwerker teurer, und weniger gut arbeiten, und die Kaufleute weniger gute und zugleich teurere Waren haben, als bei uns (in Göttingen). Die geringere Güte und die höheren Preise von Arbeiten sind bei Wägen und Möbeln am meisten auffallend. Weder Stadt- noch Reisewägen sind so leicht, so zierlich und bequem gearbeitet, als in unsern Gegenden. Man sieht noch häufig bedeckte und unbedeckte Wägen mit niedrigen Vorderrädern, die unbedeckten so enge, und unangenehm überhangend, daß nicht 3 Personen bequem darin sitzen können. Tische, Stühle, Kommoden und anderer Hausrat sind im Durchschnitt noch weniger gut gearbeitet, als Equipagen. Möbeln aus Mahagoni-Holz kosten 2—3 mal so viel als bei uns, und sind doch nur überlegt. Stücke aus solidem Mahagoni-Holz sind so selten, daß man die Häuser aufzählen kann, wo sie gefunden werden. Feine Möbel werden häufiger als bei uns mit Messing eingelegt, oder eingefaßt. Diese Ar-

beiten von Messing gehören zu den wenigen, die man gut und billig macht. Man könnte es erwarten, daß gute englische Waren, besonders baumwollene Waren, in einer Residenz ebensowohl als in mäßigen niedersächsischen Landstädten gefunden würden. Man findet sie entweder gar nicht oder von geringer Güte. Noch sonderbarer ist es, daß man feine Tücher, modige Shawls, seidene Zeuge, Handschuhe u. s. w., die in gar nicht fernen Gegenden von Deutschland und Frankreich verfertigt werden, entweder gar nicht, oder bei geringer Qualität nur zu hohen Preisen haben kann.

In Rücksicht auf Moden sind die Männer sehr weit zurück. Man sieht an älteren Männern noch Moden, von welchen man in unsern Gegenden glaubt, daß sie nur auf antiken Gemälden existieren, z. B. Haarbeutel-Perücken, die nie vom Hute bedeckt werden, mit Stiefeln und langschößigen Röcken und Westen gepaart. Auch Frauen und Mädchen folgen in Ansehung der Stoffe von Kleidern, Halstüchern u. s. w. nur langsam der Mode; in Rücksicht auf Schnitt der Kleider, und auf Coiffure halten sie mit den nahen Straßburgerinnen ungefähr gleichen Schritt. Man klagt, daß der Luxus sich seit einigen Jahren außerordentlich vermehrt und der Wohlstand der Familien sich in gleichem Verhältnisse vermindert habe."



Sachregister.

Künstlerregister.

*





